

# النزات الشعبية

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العدد التاسع، السنة الخامسة ١٩٧٤





# الفراش الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام  
في الجمهورية العراقية

العدد التاسع السنة الخامسة  
١٩٧٤

رئيس التحرير  
لطفى الحوري

سكرتير التحرير  
سعد يوسف

● صورة الفلاف الامامي :  
زيون نسائي مطرز ( زي من قره قوش )

● صورة الفلاف الاخير :  
قلائد فضية

● تصوير :  
عبد الحميد مجيد الزاوي

● الخطوط :  
فاضل عباس

---

الجمهورية العراقية  
المركز الفولكلوري - عمارة المفرق  
الكرادة الشرقية - بغداد  
هاتف : ٩٢٤٠٢ - ٩١١٦٢

عنوان  
المجلة

## في هذا العدد

- دعوة لدراسة التراث الشعبي العربي القديم - هادي حسين حمود . . . ٥
- اصواء على الصائفة المتدائنين - ناجية المراني . . . ٩
- الاغنية الفولكلورية في العراق ( الدارمي ) - عبدالامير جعفر . . . ٢٣
- مجنون ليلى في التراث الادبي للشرق الاوسط - عبدالوهاب الدافوقي . . . ٥٥
- قانون عشرة « الرملي » - عبد محمد جرو . . . ٦٣
- ومضان في كربلاء - علي الفتال . . . ٧٩
- الفلس في اللغة والادب والمأثورات الشعبية - هادي الشربتي . . . ٩٣
- الطيور في كونية الكرخي - حسين الكرخي . . . ١٠٣
- صور فولكلورية في الشعر العربي - علي محمد التوري . . . ١٠٧
- موتيفات عراقية - كاظم سعدالدين . . . ١١٧
- قصيدة بدوية في الغزل العذري - محمد عجاج الجميلي . . . ١٢٥
- آلات صيد الطيور عند صبيان الكوت - حميد ناصر الجلادوي . . . ١٣١
- صابون بعشيقية - جمعة كنجي . . . ١٣٧
- ملتقى المصريين في الحجامة والنصد - فوزي رسول . . . ١٤٥
- حكاية شعبية
- ١ - افلاطون الحكيم - علي حسن الشكرجي . . . ١٥٩
- ب - حكاية مأثورة عن الشاعر الفريد - ترجمة : عادل العامل
- كتاب الشهر
- فنون الادب الشعبي التركماني - ابراهيم الدافوقي - عرض : جميل كاظم مناه
- ١٦٥
- مكتبة التراث الشعبي - عرض : حسب الله يحيى . . . ١٢١
- ١٧٥
- اساطير مكسيكية - آنور حاتم . . .
- المختار من اقصايع هانس اندرسن . . .
- نظرات في زجل الموصل - عبدالحليم اللاوند . . .
- من تراث الشعوب
- ١٨١
- الاعباد في اليابان - صالح عبود كاظم
- الفولكلور في العالم
- ١٨٧
- ادمون صيري . . .
- مظاهر فولكلورية من المغرب . . .
- الفولكلور في بنغلاديش . . .
- الفولكلور في بولندا . . .
- ١٩١
- آراء وتعليقات
- الارشيف والبحوث
- رسالة دكتوراه في الشعر الشعبي - د. رضا محسن القرشي ٢٠٢
- مناهة الاطفال في كرمليس - الاب ميخائيل جميل . . . ٢٠٩
- مع القسراء . . . ٢١٢
- القسم الانجليزي . . . ٢٢٢

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير  
لا تعاد المقالات لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر

---

### ثمن العدد

١٠٠ مليم	ج ٢٠٢٠ع
١٠٠ قرش	لبنان
١٠٠ قرش	سوريا
١٠٠ قرش	السودان
١٠٠ فلس	الأردن
١٥٠ فلس	الكويت
٢٠٠ فلس	البحرين
٢٠٠ فلس	قطر
١٠ قروش	ليبيا

- 
- دينار ونصف داخل العراق
  - دينار واحد للطلاب
  - ديناران في الاقطار العربية
  - ثلاثة دنائير في بقية الاقطار

المشاركة  
لسنة  
واحدة



## هدي مسبح

حفل تاريخ العصور الوسطى في الشرق والغرب بأخبار الطبقات العليا وترفهم واحوالهم السياسية والاجتماعية وماهم عليه من نعيم . وفي التاريخ العربي الاسلامي امتلات الكتب بأخبار الخلفاء والقواد والاغنياء وعظماء الدولة واهملت الطبقات الفقيرة او ما يسمى « بالعامية » وكان من العسير على دارسي التاريخ الاجتماعي للدولة العربية الاسلامية ان يلحوا بأخبار هؤلاء العامة الذين اطلقت عليهم شتى القباب الازدراء والاحتقار (١) . ولسنا هنا بصدد الاسباب التي ادت الى اهمال هؤلاء من قبل الدارسين فذلك امر يعود الى طبيعة العصور الوسطى نفسها . ولكن المهم في هذا الصدد هو مايجب ان يقوم به المؤرخ والباحث الاجتماعي العربي في العصر الحاضر ، ولاسيما ونحن في عصر اهتمت به كثير من الامم والشعوب بتدوين تراثها الشعبي . وانصافا للحقيقة فان ماتقوم به مجلة ( التراث الشعبي ) في هذا المجال هو عمل مشكور على اقل مايقال فيه .

ان تسجيل الماثورات الشعبية يعين المؤرخ على استكمال جوانب التاريخ الذي هو بصدد بحثه لان اخبار ( العامة ) تعين المؤرخ على ابضاح كثير من المسائل التي تنتظر الجواب ، والتي يمكن ان تفسر فيها كثير من مسائل التاريخ الغامضة .

في التاريخ العربي الاسلامي اهتم المؤرخون ، كما قلنا ، بتدوين اخبار الخلفاء والقادة ووضحوا كل صغيرة وكبيرة تلك التي كانت تحدث في مجالس لهوهم وبدخهم واسراقهم وماهم عليه من طرب ورقص وغناء

وفتحس وهم في هذا وذلك من اعمال وكرم واعطيات ، هبة الامير بمالا يملك . من جهة اخرى فان نعيم هؤلاء وما في قصورهم من بذخ ورياش وما فيها من مسائل حضارية اخرى هي على كل حال جهد هؤلاء ( العامة ) وتعبههم في سبيل تطمين حاجة هؤلاء الكبار .

لقد ظهرت في الاونة الاخيرة دراسات عديدة في الشرق والغرب اهتمت بدراسة الاحوال الاجتماعية والاقتصادية للطبقات العامة والفقيرة ولقد اظهرت هذه الدراسات اهمية هذه الطبقة في البناء الاجتماعي والتغير الاقتصادي في المجتمع مبنية ، وهي مشدودة في عجلة مصادرها التاريخية القليلة كما يقولون ، ان ما يحدث في المجتمع من خير وشر انما هو حصلة جهود هؤلاء الذين اهلهم المؤرخون .

درست قبل سنوات في مجال التراجم الشعبية محاولة ( ايلين بور ) الجادة والمفيدة في دراسة بعض الشخصيات الشعبية الاوروبية المغمورة في العصور الوسطى في كتابها « نماذج بشرية في العصور الوسطى » (٢) ، هذا الكتاب القيم الذي تعرض للدراسة بعض « الفينات » في المجتمع الاوربي والتي استطاعت من خلاله مؤلفته ان تعطينا صورة حية لهؤلاء القوم . ففي الفصل الاول تتحدث المؤلفة عن « بودو الفلاح » الذي كان يعيش في مقاطعة ريفية في عصر شارلمان . كيف كان يعيش ؟ وبماذا كان يفكر ؟ حياته في بيته ومع الآخرين . وهي حقا دراسة شيقة نطلع من خلالها على تفكير هذا الفلاح وآماله وعلى العقلية السائدة في عصره . ولقد سبق لنا ان اطلعنا على سيرة وحياة وحروب سيده شارلمان كما جاءت في سجلات القرون الوسطى وعندئذ تكتمل عندنا الصورة . وتختتم المؤلفة حديثها عن هذا الفلاح بقولها « ان التاريخ على وجه العموم ، يتألف من امثال بودو هذا » (٣) . وفي الفصل الثاني تتحدث المؤلفة عن « ماركو بولو » الرحالة العظيم الى الصين في القرن الثالث عشر وفي هذه الدراسة نجد اخبارا كثيرة عن الناس والتجار والعامة والملاحين واساطيرهم وامالهم . وتتحدث المؤلفة في فصل اخر من هذا الكتاب المنع عن السيدة ايفلينتاين راهبة تشوسر على حقيقتها حديثا ممتعا عن الحياة في الدير وما فيه من نظم وعبادات ومراسيم ، كما تعرض المؤلفة عرضا جميلا حياة هذه الراهبة التي تهتم كثيرا بمظهرها الخارجي واناقتها واستقبالها للضيوف ، وقد تنطوي بعض هذه الاعمال على كثير مما يخرج هذه الراهبة عن هيبتها ووقارها المنشود ، وفي هذا البحث نجد كثيرا من القصص والاحاديث عن الراهبات ومدى مشاركتهن في الدير وعما كن يعائنه من كسل وخمول في بعض الاحيان مما جعل ابلين يسجل عليهن كثيرا من الاخطاء . وفي فصل اخر نجد امامنا دراســــــــــــــــة



قيمة عن ( ربة بيت باريسية في القرن الرابع عشر ) . أسلوب حياتها في البيت وفي العالم الخارجي وما كان يجب أن تقوم به كل ربة بيت لترضي زوجها . لقد أجهذ زوج هذه الباريسية نفسه وقام بكتابة مجموعة من التوصيات لزوجته فلم يدع صغيرة ولا كبيرة إلا ذكرها في كتابه الذي ألفه لهذه الغاية فأصبح هذا الكتاب منهج عمل لزوجته . ولاشك أن مثل هذه الدراسة التي قامت بها ايلين بور والتي بينت من خلالها العقلية السائدة في بيوت الناس أواخر العصور الوسطى لا يمكن أن يجدها أي مؤرخ في كتب التاريخ العامة . تقول المؤلفة بعد أن تستعرض ما احتواه الكتاب المنوم عنه ( على أن قيمة الكتاب الاجتماعية والتاريخية ، فوق كل شيء ، هي في مكانها في التاريخ ( وهي مكانة عظيمة ) على حين أهملها المؤرخون جميعا ، على اختلاف ألوانهم ، تقريبا وصمتوا عن التحدث عنها (٤) ) . وفي هذا الكتاب نجد دراسة عن ( تاجر صوف في القرن الخامس عشر ) وهي دراسة عن آماله وعلاقته بالآخرين ونفسي بيته وعن حبه ومغامراته الغرامية . كما نجد دراسة مماثلة عن أحد تجار الجوخ أيام هنري السابع . هذا وأن الأبيات الشعرية التالية تصور لنا ، بشيء من المبالغة ، العمل في دور تاجر القماش ومعاملهم البسيطة في أواخر القرون الوسطى حيث لم تنشأ بعد تلك المعامل الضخمة التي تحتوي على مئات العمال :

في غرفة واحدة ، فسيحة ، طويلة  
ينتصب مئتا نول عامر النشاط  
مئتا رجل ، وأقول الحق ،  
يشتغلون على هذه الأنوال صفا واحدا  
وأمام كل نول يجلس فتى وسيم  
ينسج « مضربه » فرحا مبتهجا  
وفي غرفة أخرى غير بعيدة  
تجلس مئة امرأة طروب ،  
يمشطن الصوف فرحات نشيطات  
ويغنين باصوات صافية .

وهكذا تمضي القصيدة لتصور لنا باقي الأعمال التي تحدث في هذا الدار وما فيها من حركة وبهجة . حينما طالعنا هذه النماذج البشرية الأوروبية في العصور الوسطى كنت أقول في نفسي : ألا يمكن أن نجد في تجربة ايلين بور هذه ما يعيننا على رسم صورة مماثلة للناس في الشرق العربي الإسلامي ؟

نعم في اعتقادي أنه يمكن القيام بمثل هذه الدراسات ، فهناك في

كتب التأريخ والتراجم والشعر والادب ما يعين الباحث على القيام بمثل هذا العمل . ككتاب « الف ليلة وليلة » وأهميته في تصوير العقلية الشعبية في الشرق ان هذا الكتاب « كنز ثمين يكشف عن تطور العقلية الشعبية في البلاد الاسلامية في مختلف عصورها ، فهي تمثل هذه العقلية في خرافاتها وسذاجتها وصراحتها المكشوفة في الامور العاطفية ، وشكها بالمرأة واحاطتها بالاسوار ، وحبها للمغامرات والفرائب ، ورأيها في الترف الشعوب المجاورة ، وتصف حياتها اليومية وتعكس رأيها في الترف المتمثل في قصور الملوك ورفاهية التجار . كما انها مزيج من الواقع والخيال في قصصها . ومما يؤسف له ان يهمل هذا الكنز التاريخي ولا يدرس كما ينبغي . واني ارى من دروسها اتجهوا اتجاهها مغلوطين . واني لاراهها كالبصلة تتألف من طبقات من الاوراق . ولا يمكن فهمها بالنقب على الفسيلة الداخلية بمخفف التأريخ ، بل ان نبدا بالقشر الاخير حتى ننفذ الى الداخل ، ويكون ذلك بمحاولة مقابلتها بكتب الادب والقصص التي كتبت في مختلف العصور ، مبتدئين بالحديث راجعين تدريجيا الى القديم وبذلك فقط نستطيع معرفة الف ليلة وليلة وتطور العقلية الشعبية (٦) » . ومهما يكن من الدعوة الى دراسة هذا الكتاب وطريقة دراسته ، فاني اعتقد انه يمكن ان نجد فيه كثيرا من النماذج العربية والشرقية . لانك تجد فيه حركة ونشوة وحب مغامرة ، وفيه نماذج كثيرة لشخصيات الصعاليك والمغامرين والحمالين والتجار وطالبي اللذة والمال وتتعرف من خلاله على نماذج مختلفة من الرجال والنساء وهذه ، خير ما يصلح لرسم الصور الشعبية العربية القديمة .

وبعد ، فهذه دعوة اتقدم بها الى القادرين على القيام بها ، ولست ادري ان كنت قادرا على ذلك ولكنني على كل حال اضعها امام الباحثين والكتاب الشعبين .

- (١) الدكتوروة مليحة رحمة الله ، الحالة الاجتماعية في العراق في القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة ، بغداد ١٩٧٠ ، ص ٥٢ .
- (٢) ترجم هذا الكتاب الى العربية الاستاذ محمد توفيق حسين وطبع في بيروت في ١٩٥٧ .
- (٣) ايلين بور ، نماذج بشرية في العصور الوسطى ، ص ٤٨ .
- (٤) ص ١٧٧ .
- (٥) لم استطع ايراد القصيدة كاملة لطولها ومن شاء فليراجعها في كتاب ايلين بور ص ٢٤٧ - ٢٤٩ .
- (٦) مقدمة لدراسة تاريخ صدر الاسلام ، بيروت ١٩٦١ ، ص ٢٤ .

## الصابئة المندائيين

### تابعية المروني

#### مقدمة

مند القديم وحتى يومنا هذا ، والناس - عامتهم ومفكروهم - يستفسرون ويتحدثون ويكتبون عن ماهية الصابئة ومعتقداتهم وأصلهم . فهناك من صنفهم مع المؤمنين الموحدين ، وهناك من قال انهم من عبدة الكواكب المشركين ، وفئة قالت ان موطن الصابئة الاصيلي هو القدس ، وفئة اخرى ذكرت انهم من سكان العراق القدماء . هذا كله والصابئة عامتهم ومفكروهم ايضا ، ومند القديم والى يومنا هذا ، أقول ان الصابئة لم يزدوا على ما قاله أبو الطيب المتنبي حين قال :

انام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جراحا ويختصم

ان سبب هذا السكون كما يبدو لي ، لا يعود الى تحليل ديني ، اذ لو صح هذا لما بقي الصابئة عبر القرون يحتفظون بهويتهم وطقوسهم ومفاهيمهم . ان السبب في سكوت الصابئة وامتناعهم عن التحدث والكتابة في امر دينهم يعود الى حرصهم على قول الحقيقة ونفورهم من كل ماعداها ، وحقيقة دين الصابئة غير واضحة لمثقفهم ، وذلك ليس بسبب قصور في فهمهم ، ولكن بسبب انصرافهم عنها الى غيرها مما يرونه اجدى واجدر باهتمامهم حسب ماتحتمة عليهم البيئة والظروف التي يعيشونها . فمنهم من انصرف الى العلم ومنهم من هوى الادب . وبخبرنا

مؤرخو الاسلام ان ثابت بن قرة بن زهرون الحراني الصابي انتغل من حران إلى بغداد واشتغل بعلوم الاوائل فمهر فيها وبرع في الطب ، وله تأليف كثيرة في فنون العلم ، مقدار عشرين تأليفا ، حتى قال فيه السري الرفاء الشاعر :

هل للعيل سوى ابن قرة شافى  
بعد الآله ، وهل له من كافي ؟  
فكانه عيسى بن مريم ناطقا  
يهب الحياة بايسر الاوصاف

اما ابنه ابراهيم فقد بلغ رتبة ابيه في الفضل وكان من حذاق الاطباء ومقدمي اهل زمانه في صناعة الطب حتى قيل عنه :

برز ابراهيم فسي علمه  
فراح يدعى وارث العلم  
اوضح نهج الطب في معشر  
مازال فيهم دارس الرسم  
ان غصبت روح على جسمها  
اصلح بين الروح والجسم

ومنهم ابراهيم بن سنان بن ثابت بن قرة الصابي ، وكان ذكيا عاقلا فهما عالما بأنواع الحكمة ، والغالب عليه فن الهندسة ، وقد كتب مقالة فيها احدي واربعون مسألة هندسية من صعاب المسائل في الدوائر والخطوط والمثلثات وغير ذلك ، سلك فيها طريق التحليل من غير ان يذكر تركيبها الا في ثلاث مسائل احتاج الى تركيبها ، وكتب مقالة ذكر فيها الوجه في استخراج المسائل الهندسية بالتحليل والتركيب وسائر الاعمال الواقعة في المسائل الهندسية ومما يعرض للمهندسين ويقع من الغلط نتيجة الطريق الذي يسلكونه في التحليل اذا اختصروه على حسب ماجرت به عادتهم . وكتب ايضا مقالة في رسم القطوع الثلاثة ، بين فيها كيف توجد تقط بأي عدد شئنا على أي قطع اردنا من قطوع المخروط .

اما أبو اسحاق الصابي فهو من اشهر الذين استهواهم الادب العربي والثقافة الاسلامية ، وهو صاحب الرسائل المشهورة والنظم البديع . كان كاتب الانشاء ببغداد عن الخليفة وعن عز الدولة بن بختيار بن معز الدولة بن بويه الديلمي . وتقلد ديوان الرسائل سنة تسع

واربعين وثلاثمائة . كان متشددا في دينه وقد جهد عليه عز الدولة ان  
يسلم فلم يفعل ، وكان يصوم شهر رمضان مع المسلمين ويحفظ القرآن  
الكريم احسن حفظ ويستعمله في رسائله . وقد رثاه الشريف الرضي  
في قصيدته التي مطلعها :

**ارأيت من حملوا على الاعسواد**

**اعلمت كيف خبا ضياء النساوي !**

قيل : وعاتبه البعض في ذلك لكونه شريفا يرثي صابئا ، فقال لهم :

**« انما رثيت فضله . »**

هذا ماكان قديما . اما في زمننا هذا فلم يختلف الامر عما  
كان عليه . اذ انصرف معظم شبابنا الى العلم واستغرقهم ذلك  
استغراقا الهاهم عن التفكير بأمور الدين . اما الذين استهواهم الادب  
فلم يبتعدوا كثيرا عن الخط الذي سار عليه أبو اسحاق الصابي ، فهم  
مولعون بقراءة القرآن والتراث العربي المجيد ، ولا ريب ان اهتماماتهم  
وميولهم واتجاهاتهم الفكرية هي جزء من الاتجاهات السائدة في البيئة التي  
يعيشون فيها ، ولكنهم جميعا يعانون من عقدة الدين . اذ على الرغم من  
التطور الفكري الذي احرزته الانسان الحديث ، الا انه لا يزال يجعل من  
الدين عقدة وسببا للتفرقة والتمييز . صحيح ان هناك الكثيرين ممن  
يقدرون الانسان لفضله كما فعل الشريف الرضي قبل قرون ، ولكن  
هناك الكثيرون ايضا ممن يعاتبون امثال الرضي حين يفعلون ذلك . لقد  
قاسينا ، ولازلنا نقاسي الكثير ، لا كوننا صابئة فحسب ، وانما كوننا  
نجهل كل شيء عن ديانتنا ، فنحن عاجزون عن اجابة اسئلة مازالت  
تطرح علينا في كل زمان ومكان : مادينكم ) من نبيكم ؟ لماذا تتعمدون ؟  
ما تعني اعيادكم ؟ نحن نعرف اننا نعبد الله ، ولكننا لانجرأ ان نتعدى  
ذلك الى تفسير ، والا وقعنا في اخطاء جرت الشك بنا وربما الهزم منا .  
ان كتبنا الدينية مخطوطة باللغة المندائية وهي لهجة من الارامية احدي  
اللغات السامية . ومعظم التراتيل والادعية والصلوات جاءت بلغة اديبة  
ملؤها الرموز وانواع المجاز وهي بذلك شبيهة بلغة العهد القديم والعهد  
الجديد . ورجال الدين عندنا لايعوزهم الاخلاص والحبس الديني وانما  
تنقصهم الثقافة الحديثة والتخصص في اللاهوت لكي يستطيعوا تفسير  
الطقوس والشعائر تفسيرا صحيحا ويبتعدوا قليلا عن تجميدها وجعلها  
اشبه ما تكون بمرحبة رمزية تعرض امام جمهور لم يسمع بالرمزية  
قط ، فيأخذ كل حركة بمظهرها وتكون حصيللة ذلك فكرة مشوهة عما  
يريدہ الكاتب .

لقد قام الكثيرون من المتخصصين باللاهوت والمستشرقين منذ أوائل هذا القرن بترجمة الكتب المندائية إلى اللغات الأوروبية وبإجراء بحوث وكتابه تأليف حول ماهية المندائيين وأصلهم ومعتقداتهم . فقد نشر في أوروبا بين ١٩٣٠-١٩٦٦ مئة واثنتان وأربعون تأليفا في هذا الموضوع ، ستة وستون منها في ألمانيا ، وأربعة وعشرون تأليفا في بريطانيا ، وخمسة عشر في فرنسا ، وتسعة في إيطاليا ، وستة عشر في اسكندنافيا . وهناك مقالات صدرت في امريكا بقلم سيروس كوردن Cyrus Gordon اما اشهر المهتمين والمتخصصين في هذا الحقل فهي السيدة دراور E. Drawer ولها مايربو على العشرة مؤلفات بين تأليف وترجمة . وهناك السيد لدزبارسكي M. Lidzbarski الذي ترجم الكثير من الكتب المندائية والف كتباً في الموضوع . ومن المهتمين بهذه البحوث السيد ماكوش R. Macuch الذي اشترك مع دراور في تأليف قاموس مندائي - انكليزي ووجد القارئ في نهاية هذا البحث فهرست بأسماء أهم الاعلام في هذا الحقل . واني مدينة لكتابها من القدامى والمحدثين ، العرب منهم والاجانب ، في حصولي على معظم المعلومات الموجودة في هذا البحث .

أما في محيط الطائفة نفسها ، فقد قام أخيراً السيدان غضبان رومي ونعيم بدوي ببعض المحاولات في هذا الحقل ، فترجما كتاب السيد دراور الاول ( مندائيو العراق وايران ) ونشرا بعض الاساطير المندائية . كما نشر السيد غضبان رومي كراساً صغيراً يحوي تفسيراً لبعض الطقوس واجابة على بعض الاسئلة . ان الاعمال آنفة الذكر تعتبر خطوة محدودة في هذا المجال ، الا ان كتاب دراور المشار اليه لم يكن علمياً وموضوعياً بالمعنى الصحيح . اذ اعترفت المؤلفة نفسها في كتبها اللاحقة فقالت ان معلوماتها باللغة المندائية كانت لاتزال بدائية حين كتابتها الكتاب . وايد ذلك مجاء في مقدمة الطبعة الثانية من الكتاب المذكور من اعتماد المؤلفة المعلومات التي استقتها شفهياً من بعض افراد الصابئة وهم جهلاء لا تتعدى اقوالهم الاساطير المفككة التي لارابط لها ولا معنى .(٤)

لقد يسرت لي معرفتي اللغة الانكليزية قراءة ماكتب حول الصابئة المندائيين وماترجم من مخطوطاتهم ، مع مقارنته بالاصل المندائي الموجود ضمن الكتب المترجمة ، فأحسست اني قادرة على ان اعمل شيئاً ذا فائدة . وملعون هو الانسان الذي يمتلك القدرة على العمل الإيجابي ولا يعمل . لقد جاء في احدى تراثنا الدينية حث الانسان على العمل ، اذ تقول الترنيلة :

**لكل حسب ماقدمت يده ، حيث ان من تعب وقاسى طويلاً**

سينال بكتا يديه ، اما ذاك الذي لم يشق ولم يعمل فسوف  
يقف خالي اليدين ، لسوف يطلب ولايجد ، ويسأل ولا  
يلقى ، فقد كان قادرا على العطاء وما اعطى ، لذلك فسوف  
لايجد ان هو طلب ، انت المسيح ايها الرب لانك  
لاتترك محبيك . (٥)

## ١ - تسمية الصابئة المندائيين

ان الذي دعاني الى اتخاذ ( الصابئة المندائيون ) موضوعا  
لبحثي هذا ، هو كون الاسمين اطلقا ولازالا يطلقان على مسمى واحد . فكل  
فرد من افراد طائفتنا يعرف انه صابئي مندائي . اما كلمة مندائي فماخوذة  
من ماندا الارامية وتعني المعرفة ، وكل فرد من افراد الطائفة هو مندائي  
اي عارف بالدين الحق . وقد وردت في كتبنا الدينية كلمة الناصوري  
بالإضافة الى المندائي . والناصوري هو رجل الدين المحنك بتعاليمه .  
وكلمة نصرودة تعني معرفة الرب والايمان الصحيح ، وهي كلمة عرفت  
بهذا المعنى قبل زمن المسيحية . اذ تخيرنا دائرة المعارف البريطانية ان  
الناصوري كان معروفا قبل المسيحية كشخص عرف الرب واخذ على  
عاتقه واجبا دينيا مقدسا ، وهو يتميز بعدم حلاقة شعره وامتناعه عن  
شرب الخمر . وتفسير دراور - ماكوش لكلمتي مندائي وناصوري  
مطابق لما ذكرنا اعلاه .

ويعرف المندائيون انفسهم باسم الصابئة ، كما يعرفهم العرب بهذا  
الاسم ايضا كقمة دينية متميزة . وقد وردت في كتبنا الدينية كلمة  
مشابهة لفظا ومعنى صب يصب الماء ، وتلك الكلمة هي ( صبا ) الارامية  
ومعناها غطس او اصطبغ او تعمد بالماء ومنها ( مصبوته ) وتعني التعميد .  
الا ان المعاجم العربية عمدت الى اشتقاق كلمة الصابئة من الفعل الممزو  
صبا صبوا اذ ان الجوهري يذكر في تاج اللغة وصحاح العربية مايلى : صبا  
اي خرج من دين الى دين ، وصبا ايضا اذا صار صابئا والصابئون جنس  
من اهل الكتاب وبذكر الفيروز بادي في قاموسه المحيط مايلى : صبا صبوا  
اي خرج من دين الى دين ، وصبا ايضا اذا صار صابئا والصابئون جنس  
السلام ، وقبلهم من مهب الشمال . ويرى ابن منظور في لسان العرب  
نفس الراي السابق . اما ابن خلكان فيقول في ترجمته حياة ابي اسحق  
الصابي ان الناس اختلفوا في نسبة الصابي ، فقيل انها الى صابي بن  
متوشلح بن ادريس عليه السلام ، وكان على دين الحنفية الاولى ، وقيل

الى صبيء بن ماري وكان في بمصر اخذ على السلام ، ويتحدث  
الشهرستاني عن وجود صنفين من الموحدين في أيام الخليل ، هم ،  
الاحناف والصابئة وقد ورد ذكر الصابئة مقرونا بذكر مدن معينة  
كانت مراكز لعبادات صحيحة كحران والطيب في منطقة واسط وميسان  
وغیرها ، وسوف ناتي على تفصيل ذلك قريبا .

مما رأينا يتضح ان اسم الصابئة كان قد اطلق على اتباع الديسن  
المندائي من قبل العرب ، وبقي ملازما لهم نتيجة وجودهم في البلاد  
العربية منذ نشأتهم الاولى وحتى يومنا هذا ، وان الصابئة كانوا فسي  
مستهل الرسالة النبوية يشكلون فئة دينية متميزة واضحة العقيدة الامر  
الذي استدعى تصنيفهم مع المؤمنين وذوي الديانات السماوية وذلك في  
ثلاث سور من القرآن الكريم كما سنرى .

## ٢ - تاريخ الصابئة المندائيين

الاردن ، القدس ، حران ، طيب وميسان ، تلك اسماء ترددت على  
مسمعي مذ كنت طفلة اصفي الى والذي يشرح فقرات من كتاب ديني  
كان يقوم بنسخه آنذاك . لذلك لم يكن غريبا علي وجود مثل هذه الاسماء ،  
خلال بحثي تاريخ الصابئة المندائيين ومعتقداتهم ، سواء اكان ذلك فسي  
كتبهم الخاصة ام في الكتب التي تحدث مؤلفوها عنهم . ومما لا شك فيه ان  
الصابئة كانوا في احد تلك الاماكن او في الاخر خلال فترة من فترات  
الزمان . وقد اجمع كتاب التراث العربي على وجود الصابئة في بلاد  
ما بين النهرين قبل الفتح الاسلامي . فقد ذكر ياقوت الحموي في معجم  
البلدان ان الصابئة كانوا في بلدة الطيب الواقعة بمنطقة واسط الى ان  
جاء الاسلام . يقول ياقوت الحموي :

طيب بليعة بين واسط وخوزستان ، وقد حصدني داود بن  
احمد سعيد الطيبي التاجر رحمه الله فقال : المتعارف عندنا  
ان الطيب من عمارة شييت بن آدم عليه السلام ، وما زال اهلها  
على ملة شييت وهو مذهب الصابئة الى ان جاء الاسلام  
فاسلموا .

وذكر زكريا بن محمد القزويني في كتابه آثار البلاد واخبار العباد  
الخبر نفسه عن بلدة الطيب وورد في كتب الصابئة المندائيين ما يؤيد  
ذلك ، اذ ان معظم ناسخي تلك الكتب يذكرون انها نقلت عن نسخة  
مخطوطة ببلدة طيب (٣) . هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الصابئة



المندائيين يقدسون شيت بن آدم ويعتقدون بأنه يمثل الكمال في الجنس البشري ، لذلك فإن نفوس البشر تقارن بنفسه في يوم الدينونة ، فمن شابهت نفسه نفس شيت طهراً وصالحاً عد من الصالحين وكتب لـه الخلود معهم . ونجد في تراويل العماد أن الأب شيت يعلم طالبي التعميد من المندائيين ألا يتخذوا الشمس والقمر والنار شهوداً لتعميدهم لأنها زائلة باطلة ، وهو ينصحهم بالإيمان الحق فقط . وسوف نكتب الترجمة الكاملة لتلك الترتيلة في فصل قادم (٤) .

هذا عن بلدة الطيب ، أما عن وجودهم في ميسان وتأييد عبادتهم الله فقد كتب ابن النديم في معرض حديثه عن تأسيس المذهب المانسي أو المانوي فقال أن مؤسس هذا المذهب حين أتاه هاتف بأمره بهجر عبادة الأصنام ، ترك قومه في طيسفون والتحق بالمفتسلة الذين كانوا يقيمون في ميسان . يقول ابن النديم :

ماني بن فتق أو فاتك مؤسس المانوية ، كان في طيسفون ،  
وهناك بيت لعبادة الأصنام ، فاتاه هاتف : لاتأكل لحماً ،  
ولا شرب خمر ، ولا تنكح بشراً ، تكرر عليه ذلك ثلاث مرات ،  
فترك الأصنام والتحق بقوم كانوا بنواحي دست ميسان ،  
يعرفون بالمفتسلة ، ولا يزالون هناك الى يومنا هذا (٥) .

ويؤيد الباحثون المعاصرون في الغرب هذا الرأي فيؤكدون أن التراويل المانية مستمدة بل ومترجمة عن التراويل المندائية التي كتبت في وقت اسبق منها بكثير (٦) . ويتحدث ابن النديم عن المفتسلة ويسميه صابئة البطائع ، فينوه باحتمال انتسابهم الى صابئة حران ولكنه لا يجزم بذلك . أما الصابئة الحرائيون فيتحدث عنهم حديثاً مستفيضاً في مستهل بحثه أنواع الملل والمذاهب التي عرفها ويذكر عنهم رواية الفيلسوف المشهور الكندي وتقييمه معتقداتهم (٧) . ولا شك بأن تردد الكاتب العربي بنسبة صابئة البطائع الى صابئة حران ناتج عن الاختلاف بينهما اختلافاً سببه التباين في المستوى المعيشي والثقافي لكل منهما . ومثل هذا الاختلاف لا يزال قائماً حتى اليوم بين صابئة أهوار الناصرية وميسان وعربستان وبين الطبقة المثقفة من صابئة بغداد ، حتى يخيل الى الباحث أو المشاهد أنهما فئتان مختلفتان اختلافاً كلياً .

إن المعلومات الواردة في كتب الصابئة المندائيين تؤيد كون صابئة حران وصابئة الاماكن الاخرى في بلاد ما بين النهرين هم فئة واحدة ، إذ أن تلك الكتب تشير الى هجرة ستين ألف مندائي ناصوري من القدس الى حران ، وتفرق جماعات منهم في جهات مختلفة على شواطئ الفرات

ودجلة وكارون . وتقول المصادر المندائية ان حران استقبلتهم وكان فيها جماعة منهم ، فسكنوها وبنوا فيها معابد لهم وقد انحدر جماعات منهم فسكنوا أماكن مختلفة من وادي ما بين النهرين (٨) . ولا يزال الصابئة حتى اليوم يذكرون في صلواتهم على نفوس موتاهم ( ذكرانا ) واثناء تناول الطعام المشترك ، أولئك الأبناء القدامى كآدم وسام وهابيل وشسيت ويوحنا ، ثم الثلاثمائة وستين أباً الذين قدموا من مدينة القدس الى حران (٩) . أما ما أورده المؤرخون عن حران فيؤيد ان تلك المدينة كانت مركزاً لعبادة الرب منذ اقدم الأزمنة . فقد ذكر الطبري الرواية القائلة ان حران هي المكان الذي ولد فيه إبراهيم الخليل ، وان هاران اخاه هو الذي بنى المدينة (١٠) . وكتب صاحب معجم البلدان عن المدينة مايلي :

**قيل سميت بهاران اخي ابراهيم عليه السلام ، لانه اول من بناها ، فعريت فقليل حران ، وذكر قوم انها اول مدينة بنيت بعد الطوفان وكانت منازل الصابئة وهم الحرانيون الذين يذكركم اصحاب كتب الملل والنحل ، وقال المفسرون في قوله تعالى : « اني مهاجر الى ربي » انه اراد حران ، وقالوا في قوله تعالى : « ونجيتاه ولوطا الى الارض التي باركنا فيها للعالمين » وهي حران . (١١)**

ويذكر الشهرستاني في كتابه الملل والنحل ان صنفين من الموحدون كانا في زمن الخليل في حران وهما الاحناف والصابئة مع فارق واحد بينهما وهو كون الصابئة لا يضعون وسيطاً بشراً بينهم وبين الله (١٢) . وقد ذكرنا قول ابن خلكان في نسبة ابي اسحاق الصابي الى صابي بن متو شلح بن ادريس الذي كان على دين الحنفية الاولى ، او الى صابي بن ماري وكان في عصر الخليل عليه السلام (١٣) . ان هذه الترجمة البسيطة لتشير الى ان الرجل ينتمي الى فئة مؤمنة موحدة وقد توجه الافذاذ من ابنائها الى بغداد فساهموا في النهضة العلمية والادبية في القرنين الرابع والخامس للهجرة . وتخيرنا دائرة المعارف الاسلامية ان جدهم الأعلى هو زهرون وان ابنائه واحفاده كانوا أطباء ومهندسين وكيميائيين وفلكيين وفلاسفة ومؤرخين . من الملاحظ ان ( زهرون ) هو علم خاص بالصابئة وموجود في مخطوطاتهم ومعناه مقارب الى ( نوري ) في اللغة العربية ، ومازال اسم زهرون متداولاً بين الصابئة حتى اليوم .

مما سبق يتضح ان الصابئة المندائيين سكنوا حران واماكن اخرى من بلاد ما بين النهرين قبل الفتح الاسلامي ، ولا يزالون في بعض

تلك الاماكن وفي مناطق من عربستان حتى وقتنا الحاضر . اماكون منشأ ديانتهم الاصلي هو القدس وماجاورها من حوض الاردن فأمر يؤيده معظم الباحثين المعاصرين ومنهم دراور ، لدزبارسكي ، كيرت رودلف ، رودلف ماكوش وغيرهم ، كما تؤيده المخطوطات المندائية التي تحدثنا عنها قبل قليل . اذ ان تلك المخطوطات تتحدث عن نزوح القوم من القدس الى حران تحت حماية الملك الفرثي ( او البارثي ) اردبان نتيجة اضطهاد اليهود اياهم . وتقول المخطوطات المندائية ان الرب عاقب اليهود آنذاك بخراب القدس الذي يضعه المؤرخون سنة سبعين للميلاد . اما التاريخ السياسي للفرثيين فيقول ان خمسة ملوك منهم باسم اردبان حكموا بلاد مابين النهرين ، وان الصابئة المندائيين توجهوا الى تلك البلاد مع الملك اردبان الثالث الذي امتد حكمه من السنة الثانية عشرة قبل الميلاد حتى الثامنة والثلاثين بعد الميلاد . وقد وجدت في الجنوب الشرقي من العراق قطع نقود تحمل كتابة مندائية وتعود الى سنة خمسين ومئة بعد الميلاد . كما عرف عن الفرثيين تسامحهم الديني واطلاقهم حرية العبادة بل ومنحهم الاستقلال الذاتي لبعض المدن في البلاد التي يحكمونها .

ان هذه التواريخ مع الوقائع التي ذكرها مؤرخو العرب لتمطلي فكرة واضحة عن وجود الصابئة المندائيين على ضفاف دجلة والفرات منذ مايقارب العشرين قرنا . اما الادلة التي تؤيد نشوء دينهم في منطقةالقدس فكثيرة ، اهمها حديثهم المتكرر عن القدس وسيناء والكرمل وارز لبنان والاردن وغيرها من المواقع خلال صلواتهم وتراتيلهم وكتابة بعض تواريخهم . فمخطوطاتهم مثلا تتحدث عن ولادة يحيى بن زكريا ( يوحنا ) فتقول ان ذلك حدث بمدينة ثمارا ، وهي مدينة صغيرة كانت تقع الى الجنوب الشرقي من البحر الميت ، حيث تكونت بذرة زكريا الصالحة في رحم البصابت ، ومنها جاء الى الدنيا طفل ، نبي ، ينبيء بأمر الرب المتعالي الى ابراهيم ابن القدرة الكبير ، واخذوا الطفل وعمدوه في الاردن ، وحين صار عمره سبع سنوات ، جاء ملاك الرب وعلمه الحروف الابجدية اءبا، جا . دا . . وحين صار عمره عشرين عاما ، علمه الدين الحق ( النصروتا ) ، حينئذ عمد يحيى يوحنا الى الاردن وبماء الحياة المقدس بدأ يشفي المرضى ويفتح عيون العمي المقعدين ، بقوة ملك الانوار الاعظم تبارك اسمه . ( ١٧ ) والاردن ( بردنا ) هو الاسم الذي يطلقه الصابئة حتى اليوم على الماء الجاري اثناء مزاوله طقوسهم الدينية كالصلاة والتعميد والزواج وغيرها مما يشير الى ان اول ماء استعملوه في تلك الطقوس هو ماء الاردن ، وان تلك الصلوات والتراتيل المرافقة لها قد انشئت هناك . والصابئة يطلقون اسم الناصوريين ( او الناصريين ) على رجالهم المتعمقين في الدين ، وحيانا على الطائفة نفسها . ويرى الباحثون المختصون حديثا ان هذه التسمية

وحدها تعين مكان وزمان نشوء ديانتهم ، وذلك في القدس وقبل  
المسيحية (١٨) . وهناك دليل لا يقل أهمية عما ذكرنا وذلك هو اللغة التي  
جاءت بها مخطوطاتهم والتعابير التي احتوتها . فقد كتبت السيدة دراور  
تقول ان اللغة المستعملة في الكتب المندائية مألوفة لدينا في العهد الجديد  
والعهد القديم معا . فمثلا حفنة العنب ( كفنا ) التي استعملت رمزا  
لجماعة المندائيين ورمزا للمؤمن الصحيح ، مستعملة في الكتابات المسيحية  
وتعطي المؤلف مثلا لذلك قول السيد المسيح « انا الكرمة الصحيحة » . (١٩)  
ان الاسماء والتعابير الواردة في التراويل المندائية تشير بوضوح الى  
مكان نشوئها كما قلنا ، ففي احداها مايلي :

صعدتك يا جبل الكرمل  
ارتقيتك يا جبل الكرمل  
اثنتا عشرة جفنة كانت بانتظاري  
راتني الكروم  
وعندما راتني الكروم ازدهرت  
ونشرت عناقيدها (٢٠)  
وعندما راتني الكروم ازدهرت

اما اول ترتيلة من تراويل العماد فتقول :

باسم الحسي  
وباسم معرفة الحسي  
وباسم الوجود الازلي الذي سبق الماء  
وكان قبل الضوء والسنى  
ذلك الذي نطق فكانت كلمات  
والكلمات كانت كروما  
وكانت الحياة الاولى . (٢١)

وهنا ترتيلة حول التماس النفس سلما من الاعمال الحسنة كي  
ترقى بواسطته الى مستوى الكمال حيث يخلد الصالحون :

هناك جفنة لشيت واخرى لانوش  
لشيت كرمة هناك في ارض الحق  
مثقلة بالشواب والعطايا

مثقلة بالايما  
 تحمل صلوات وتراتيل قدسية  
 وعندما ارتفعت من مكاني  
 التمسست التماسا عظيما  
 التمسست سلما  
 لكي اسنده بجانب الجفنة واصعد  
 لاسنده على الجفنة وارقي  
 لاصل الى جفنتي  
 لعلها تزدهر  
 لعلني اكل منها واستظل بظللالها  
 واتمتع بايراقها  
 لعل اكلها يحللك من براعمها  
 فيوضع على رأسي (٢٢)

وهناك مفردات وتعبيرات في الكتب المندائية مطابقة نصا  
 وروحا لمفردات وتعبيرات واردة في الكتب المسيحية ، ومنها الطلب الى  
 السامعين ان يستاصلوا الكروم السيئة ويزرعوا الحسنة ، ومثل  
 قولهم : ابناء النور وابناء الظلام ، الماء الحي ، الحياة الابدية ، خبز  
 الحياة ، الراعي والرعية ، يوم الدين ، فتش تجد واطلب تلق وتكلم  
 تسمع وغيرها . (٢٣)

ان القرائن والادلة السابقة تشير الى ان الصابئة المندائيين سكنوا  
 وادي النهرين منذ عشرين قرنا ، حاملين معهم تراثا شفويا ومخطوطا  
 نشأته الاصلية القدس وما يجاورها ، وان المدن والاماكن التي اقترن  
 ذكرهم بها عرفت عبر التاريخ كمواطن لعبادات صحيحة . وسنتكلم  
 في الفصل التالي عن شيء من معتقدات القوم وذلك في محاولة للكشف  
 عن حقيقة اخفيت طويلا فتعقدت كثيرا نتيجة الاخفاء .

### ٣- هجرة أم عودة

ان النتائج التي استخلصتها حتى الان اثارت بفكري سؤالا ملحا  
 يقول : اكان توجه الصابئة الى حران والى جنوب العراق امرا عشوائيا  
 ام ان هناك علاقة ماجذبهم الى تلك الاماكن بالذات ؟ لقد مربنا القول

ان حران استقبلتهم وكان فيها جماعة منهم ، وقرانا ان بلدة الطيب كانت من عمارة شيت بن آدم ، وان سكانها كانوا على ملة شيت وهم من الصابئة ، فهل هناك مصدر آخر يؤيد مثل هذه الاقوال ؟

ان اقدم تجمع بشري عرف التوحيد كان مركزه العراق . يخبرنا بذلك الكتاب المقدس اي العهد القديم والعهد الجديد ، وهو اقدم كتاب تحدث عن تاريخ البشر . فقد ورد في الاصحاح الرابع من سفر التكوين ان آدم عرف امراته فولدت ابنا اسمته ( شيت ) ، قائلة ان الله قد وضع لي نسلا آخر عوضا عن هابيل . . « وولد لشيت ولد فدعا اسمه ( انوش ) حينئذ ابتديء انه يدعى باسم الرب » . ومن اولاد انوش يأتي نوح واولاده سام وحام وياقت الذين نجوا معه بعد الطوفان . ويقول الاصحاح الحادي عشر انهم سكنوا بابل ، وبعدد اولاد سام حتى يصل الى تارح واولاده هم ابراهيم وناحور وهاران . « وولد هاران لوطا . مات هاران قبل تارح ابيه في ارض ميلاده في اور الكلدانيين ، واتخذ ابراهيم وناحور لانفسهما امرأتين ، اسسم امرأة ابراهيم سارة . واسم امرأة ناحور ملكة بنت هاران . واخذ تارح ابراهيم ابنه وخرجوا معا من اور الكلدانيين ليذهبوا الى ارض كنعان . فاتوا الى حران واقاموا هناك ، ومات تارح في حران . ثم جاء في الاصحاح الثاني عشر من سفر التكوين ايضا انهم خرجوا من حران بأمر الرب وتوجهوا الى ارض كنعان .

ان الصابئة المندائيين الذين كانوا ولا يزالون يذكرون فسي صلواتهم كلا من آدم وهابيل وشيت وسام ويوحنا والناصريين الذين اتوا من القدس ، هؤلاء الصابئة لا يستبعد ان يكونوا من اتباع اولئك الذين تركوا العراق في وقت مامتوجهين الى حران ومنها الى القدس ، فلما بعدت الشقة وطال الزمن جاءهم يوحنا المعمدان فآمنوا به وحفظوا اقواله وتعليماته ، ونشأت لديهم ثروة من التراتيل والصلوات هناك، حملوها معهم بعد وفاة يوحنا عائدين بنفس الطريق التي سلكها اجدادهم الساميون القدامى الى حران والى اور العراق ، ( لا يزال الصابئة يسمون اولادهم باسم آدم ، شيت ، سام ، ابراهيم ، ويحيى حتى الان ) ولا يستبعد ايضا ان يكون قد بقي بعض الموحدين في ارض حران وفي العراق وبمدينة الطيب بالذات ، مما دعا الاثنين من الغرب الى الالتحاق بجماعتهم في الشرق ، وفي ذلك يكون مآذره مؤرخو العرب عن حران وعن الطيب وكذلك عن نسبة أبي اسحاق الصابئي الى متوشلح بن ادريس بن شيت صحيحا .

## ٤ - شيء عن معتقدات الصابئة المندائيين

### التوحيد وخلود الروح

الصابئة المندائيون يعتقدون بخالق عظيم أزلي انبعث من نفسه وانبعثت من لدنه الحياة واليه تعود وبه تتحد بعد أن تكمل قدرها . هذا الذي أقوله ليس جديدا ، وذلك لأن إيمان الصابئة بالله واليوم الآخر منصوص عليه في القرآن الكريم ، ومؤيد من قبل أشهر مفكري وفلاسفة الإسلام ، وهو حقيقة موجودة في جميع المخطوطات المندائية التي يتوارثها الصابئة جيلا عن جيل ، مما دعا المتخصصين في هذا الحقل من كتاب الغرب إلى الاعتراف بها .

إن القرآن الكريم أورد ذكر الصابئة مع الذين آمنوا بالله - واليوم الآخر ، وذلك في ثلاث سور مباركة ، هي سورة البقرة ، وسورة المائدة وسورة الحج . ففي سورة البقرة ورد قوله تعالى : « أن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون » . وفي سورة المائدة جاء قوله تعالى : « أن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئون والنصارى من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون » . وورد ذكر الصابئة في سورة الحج ، إذا تقوم القيامة فيكون الله هو الفصل بين المؤمنين وبين المشركين . والآية في هذه السورة الكريمة - كما في سابقتها - تضع الصابئة قبل النصارى وبذلك يتعين كونهم من فئة المؤمنين لا المشركين ، حيث يقول الله تعالى : « أن الذين آمنوا والذين هادوا والصابئين والنصارى والمجوس والذين أشركوا أن الله يفصل بينهم يوم القيامة أن الله على كل شيء شهيد » .

أما كتاب العرب وفلاسفتهم فقد ذكروا الصابئة في كتبهم ومعاجمهم وقد قرأت ابن النديم وابن خلكان والبروني والشهرستاني والحموي والدمشقي ، ورأيت المعاجم التي ذكرتها في الفصل السابق فوجدت أن المدن التي اقترن ذكرها بذكر الصابئة كانت كلها مراكز لعبادات صحيحة عبر الأجيال كما قلنا سابقا . ووجدت أن أصح الروايات بخصوص معتقدات الصابئة هي الرواية التي وردت بخط أحمد بن الطيب والتي حكاها عن الكندي ، وقد أشرنا إليها قبل الآن أن الكندي أبا يوسف يعقوب بن إسحاق من عظماء الفلاسفة وأفذاذ المفكرين ، كان يعرف السريانية واليونانية والهندية والفارسية .

أما تلميذه الذي روى الحكاية فهو أحمد بن الطيب الفيلسوف ،  
فالكندي وتلميذه كلاهما مصدر ثقة . كتب ابن النديم في مستهل  
حديثه عن الصائبة في حران مايلي :

حكاية من خط أحمد بن النديم الطيب في أمرهم حكاها عن  
الكندي ، اجتماع القوم على أن للعالم علة لم يزل واحد يتأثر  
ولا يلحقه صفة شيء من العلولات ، كلف أهل التمييز  
من خلقه الأقرار بربوبيته ، وأوضح لهم السبيل وبعث رسلا  
للدلالة وتثبيتا للحجة ، أمرهم أن يدعوا إلى رضوانه ويحذروا  
من غضبه ، ووعدوا من أطاع نعيلا لايزول ، وأوعدوا من عصى  
عذابا واقتصاصا بقدر استحقاقه .

ويستطرد ابن النديم فيذكر قول الكندي انه نظر في كتاب يقربه  
هؤلاء القوم وهو مقالات كتبها أحدهم لابنه في التوحيد « لايجد الفيلسوف  
إذا اتعب نفسه مندوحة عنها»<sup>(١)</sup> وقد عدد ابن النديم في مقالته تلك مذاهب  
ومعتقدات متى ثم كتب قطعة قصيرة عنوانها ( المفتسلة ) ذكر فيها انهم  
صائبة البطائح ، وقال « انهم عامة الصائبة المعروفين بالحرائين وقد قيل  
انهم غيرهم»<sup>(٢)</sup> . وقد وضحنا في الفصل السابق أن صائبة البطائح  
والحرائين هم فئة واحدة كما ذكر ابن النديم أولا ، وأن تردده الذي تلا  
كان نتيجة اختلاف الفئتين الثقافي والمعيشي مما جعل الباحث يشك  
بنسبة إحدى الفئتين إلى الأخرى .

إن الآراء التي وردت في المصادر الإسلامية حين كان الفكر الإسلامي  
في أوجه لها ما يماثلها ويقابلها في المصادر الأوروبية المعاصرة حيث الفكر  
الأوروبي في أوجه . وسأكتفي مما كتب في هذا الموضوع برأي السيدة  
دراور اذ يعتبرها المعنيون بالأمر حجة ومرجعا في ديانة الصائبة المندائيين .  
لقد كتبت دراور في مقدمة كتابها ( آدم الخفي ) أهم ما استخلصته من  
دراساتها الكتب المندائية ، فقالت ان أهم ما يميز معتقدات الصائبة هو  
(١) اعتقادهم برب معظم آياته خلق الكائنات الروحية والاثيرية والمادية  
(٢) اعتقادهم بأن الروح في الجسم أشبه ماتكون بالأسير ، وهي لا بدعائده  
إلى موطنها الأصلي حيث تتحد بالذات العظمى في عالم الأنوار<sup>(٣)</sup> .

حين نعود إلى كتب الصائبة المندائيين نجد أن الذي تحوبه من  
صلوات وأدعية وتراتيل وطقوس ، كلها مبدوءة باسم الحي الأعظم ومختومة  
بحمده وتسبيحه . فكتاب ( كلاستا ) الذي بين يدي الآن مثلا ، هو  
خلاصة أو مجموعة الصلوات والتراتيل المستعملة في التعميد والصلوة



والزواج والقداس على نفس الميت ، ويحتوي هذا الكتاب اكثر من اربعمائة قطعة كلها مبدوءة ومختومة باسم الرب او بتبريكه وتسيبجه كما يلي :

بريخت ماري - مبارك المولى  
بشما ادهي - بسم الهي  
هي زاكين - الهي مزكي او منتصر ومهيمن  
مشين هي - الهي مسيح  
مشبه ماري - المولى مسيح

وفي هذا الكتاب وغيره من كتب الصابئة ما يؤكد ان الصابئي المندائي يعرض أعراضا تاما عن عبادة اية صورة أو خيال أو صنم من طين أو نصب من خشب ، ويتوجه خاشعا متواضعا وطالبا الرحمة والعطاء والمغفرة من رب لا يخيب سائله ولا يخذل مرديه . وهو اذ يطلب الرحمة والمغفرة والعطاء انما يطلبها لنفسه ولذويه واصدقائه واصدقاء اصدقائه ولجميع المندائي المتبعين سبيل الحق ، وذلك ما نلاحظه في الدعاء المترجم ادناه وهو دعاء يذكر اثناء التعميد وفي مناسبات أخرى . يقول الصابئي في دعائه :

سعبت رافعا عيني وذراعي الى موطن الحياة والنور والمجد ،  
المكان الذي يهدي قاصديه ويسمع محدثيه ويحب سائليه ،  
يوما يوما وساعة ساعة ، هذه الساعة ادعوك يا مولاي دعوة  
مخلصة واسعة من اجل عبادك الراكعين الى الارض والرافعين  
ايديهم اليك ، الهاجرين النابذين كل خيال او صورة او صنم  
من طين او نصب من خشب او شرعية باطلة ، والمتوجهين  
المتعبدين اسم الهي المتفرد القدس .. كلنا امامك عبيد  
مخطئون ، كل يد من ايدينا سارقة ، وكل شفة من شفاهنا  
كاذبة وانت ذو الرحمة . حين تكون معنا فلا سيطرة لاحد  
علينا ، وحين تبررنا لا يخطئنا احد . احكمنا بقضائك لا بقضاء  
الارض واغفر لنا جهالاتنا ، ولا تحشرنا مع السادرين في غيهم  
من الناس . لقد قست علينا الحياة الدنيا ولكننا لم نقع لاننا  
مزودون بالحقيقة ، حقيقتك انت ومنها نستمد الثقة . انت  
الذي اسممتنا كلمتك وامرتنا بامرك : « اطلبوا على الارض

وسأزودكم من ثمرات السماء ، فتشوا تجدوا . فتشس  
وسوف تجد ، لنفسك ، لاصحابك ، لاصحاب اصحابك ،  
ولهؤلاء الذين يحون العائلة الإنسانية جمعاء . « انت يا ابا  
اللائكة ، انت الملجا والنار ، عرق الحياة وشجر الوجود ،  
انت العالم مافي القلوب ، والفاهم مافي الافكار وفي الضمائر  
ولا يخفي عنك حتى ماتخفيه اعماق الظلمات . من يشدك يجد ،  
ومن يسالك يلق ، انت يافتح الابواب المغلقة ، هناك في دنيا  
الانوار ستففر خطايانا وذنوبنا ، وتقوم عثرتنا ، ستقبلنا  
طاهرين لامذنبين ، وفاضلين لارذلاء .

ندعوك ان تدع قبسا من نورك يضيء دربنا ،  
وشينا من جلالك يفرنا . انت الشافي فوق كل من يشفي  
والرافع فوق كل من يرفع . انت يامن فتحت ابواب الحقيقة  
وكشفت الغامض واوحيت بالحكمة واريت آياتك العظمية  
في القدس . عظيم هو اسمك ومسيح ، انت الوجود الازلي ،  
وانت العرق وانت الاب ، وانت فوق الارض والسماء ،  
وانت المهيمن (٤) .

ان الصابئي المندائي الذي ينبذ عبادة الاصنام والاوئان والآلهة  
الباطلة ينكر أيضا وينبذ عبادة الشمس والقمر والنار ، ويعتقد انها  
باطلة زائلة وان عابديها زائلون . نجد ذلك في تراويل العماد . والترتيلة  
تشكل محاورة بين الاب شيت وهو الممد وبين جماعة من طالبي  
التمعيد ، وفيها يرفض الاب الممد عبادة الشمس والقمر والنار واتخاذها  
شهودا للعماد ، ويكتفي بمستلزمات طقس التعميد وهي الانصراف الى  
العبادة الحقّة . واليك ترجمة الترتيلة :

باسم الحي نهضت ،

نهضت ولقيت جمعا من الناس

يحيطون بابينا شيت ويقولون له :

« باسم الحي يا ابانا شيت ، تمال معنا الى الاردن ، لكي نتمعد » .

« ان ذهبت معكم لتعميدكم في الاردن ، فمن سيكون شاهدكم ، »

« الشمس المشرقة علينا ستكون شاهدا . »

« ليست الشمس مطلبي ، ولا تهواها نفسي ،  
 فالشمس التي عنها تتحدثون ،  
 تشرق في الصباح وتغرب في المساء ،  
 الشمس التي عنها تقولون ،  
 ماهي الا باطل زائل سيأتي الى نهايته  
 الشمس ستنتهي الى لا شيء ، وعابده الشمس سينتهون الى لا شيء . »  
 باسم الحي نهضت ،  
 نهضت ولقيت جمعا من الناس ،  
 يحيطون باينا شيت ويقولون له :  
 « باسم الحي يا ابانا شيت ، تعال معنا الى الاردن لكي نتمتع » .  
 « ان ذهبت لتعميدكم في الاردن فمن سيكون شاهدكم ؟ »  
 « القمر الذي يشرق علينا سيكون شاهدا . »  
 « ليس القمر مطلبي ولا تهواه نفسي  
 فالقمر الذي عنه تتحدثون ،  
 يرتفع في الليل ويهبط في النهار ،  
 القمر الذي عنه تقولون  
 ماهو الا باطل زائل سيأتي الى نهايته  
 القمر سينتهي الى لا شيء وعابده القمر سينتهون الى لا شيء » .

ويتكرر السؤال والجواب عن النار ، اذ يرفضها الاب المعمد شيت ،  
 واخيرا يكون جواب طالبي التعميد وجواب الاب شيت كما يلي :

« الاردن وشاطئاه ستكون شهودنا  
 لقمة الغذاء ، وجرعة الماء ، والايمان الحق ، ستكون شهودنا ،  
 الاحد ، وهذه الصدقات ، ستكون شهودنا  
 هذا البيت الذي يجمعنا للمبادة ، والصدقات التي نجعلها  
 ستكون شهودنا ،  
 وابونا ورئيسنا سيكون شاهدا لنا » .  
 « هذا هو مطلبي ، وهذا ما تنصبو اليه نفسي  
 فحينما تصعد ارواحنا الى دار البقاء ، فيسألني الحي

## ستاتي تلك الشهود وستكون شهود حق « (٥) والله هو المتري

ان التعميد هو الطقس الرئيس لدى الصائبة ، واهميته تتمثل فيما يرمز اليه من خلاص النفس من آثام الدنيا وشرورها خلال فناء ( الغطس تحت الماء ) وقيامه ( الصعود الى الشاطئ ) . وبين ذلك الفناء وتلك القيامة يردد المتعمد والاب المعمد صلوات وتراويل تؤكد توبة المتعمد وطلبه الرحمة والغفران من الرب الاعظم فالمندائي بعد التعميد يستقبل حياة جديدة صالحة تحمله يتحدى المصاعب والعقبات وينظر الى السماء حيث يكفي بذاته الحقيقية ، بضميره ، بجوهره الذي هو نسخة او كلمة من لدن الذات العظمى . هذه المعاني يمكن ان تستشف من الترتيلة الاليتية ، وهي من تراويل التعميد :

باسم الحي

« ما الذي عمله ابوك من اجلك ايها الانسان

في اليوم العظيم الذي به ولدت ؟ »

« اخذني الى الاردن ، وعمدني ، ثم رفعني ووقف على الشاطئ »

نطق اسم الرب ، وقسم الرغيف فاعطاني

بارك قدح الماء وسقاني

وضعني بين ركبتيه ونطق علي اسم الحي الاعظم

مضى قبلي صاعدا الجبل ، ونادى عاليا لكي اسمع :

ان كانت لديك قوة ايها الانسان فتعال »

« ان تسلقت الجبل فسوف أقع في الهاوية

ساموت وتتلأشى حياتي على هذه الارض . »

رفعت عيني الى السماء ، وتطلعت نفسي الى بيت الرب ،

تسلقت الجبل فما وقعت ،

اتيت ، فوجدت حقيقة ذاتي (٦)

ويتكرر مثل هذا النداء والسؤال والجواب ، ويستطيع الشخص بعد التعميد ان يخترق النار والبحر كما استطاع ان يرقى الجبل ولا يهلك اذ انه في كل مرة يتطلع الى السماء ويستشعر جوهر انسانيته القادر على قهر مصاعب الدنيا والانتصار على عقبات الحياة ان هو خلع عن نفسه حماقاتها وصفائرها واتى الله بقلب سليم . فالانسان — كما يعتقد

المندائي - هو نفس او كلمة من الذات العليا ، كما قلنا سابقا ، هو نبتة من نباتات الجنان حلت جسد آدم ومعها شيء من جلال موطنها الاصلي وجعله ، من سناه ونوره ، من كماله ووحده وانسجامه واخلاصه ونظامه وسلامه . جاء شيء من عالم الانوار مع النفس يراققها ، يبهجها ، يظهرها ويحيط بها ليعينها ضد شرور الارض ومغرياتها . وحلت مع النفس في جسد آدم روح الشر ايضا ، ومعها كل ما في دنيا الظلام من خبث وكذب وشره وفساد(٧) . فتطلعت النفس الى باربها معترفة بضعفها عن مواجهة هذه الشرور وعجزها عن جني الخير والسلام والمحبة المودعة فيها . ولكنها لم تلبث ان ألهمت بانها نفس الانسان ، والانسان هو المختار من لدن الرب الاعظم ، وقد خلق الرب هذه الدنيا وتلك الافلاك والشمس والقمر كلها من اجل الانسان ، وعليه ان يثبت ويصبر ويستجد ( الشجرة المثمرة من يجني ثمارها وسوف يجد اليقيم من يرعاه ويأخذ بيده ) حتى يحين حينه ويكمل قدره فتعود النفس الى عالمها الاصلي ، عالم الانوار الخالد الذي لا تنطفئ شمسه ولا تخبو مصابيحہ ، ذلك ما نجده في صلاة الاحد التالية :

« مسكين انا نبتة من نباتات الجنان

ابعدت عنها الى هذه الارض

وقدر علي ان اعيش في موطن الشر اقليء بالخطايا

لا احب هذا المكان ولا ارغب البقاء فيه ،

فبئس المكان هذه الارض

لقد حلت هذه الدنيا بكل مألدي من قذرات وخير

ولكني ساقى فيها غريبا عنها

فقد وقفت فيها كيتيم بلا اب ، وكشجرة مشمرة دون فلاح . »

سمع الحي صرختي ، فارسل لي منقذا ،

ارسل لي ملاكا اثيريا مشققا وحاتيا ، مخلصا ومخلصا ،

حدثني بصوته الطاهر النقي ، تماما كما تتحدث اللائكة في عالم الكمال،

وقال لي : « لا تخف ايها المسكين ، ولا ترتجف

لاتقل انا وحدي ،

من اجلك ايها المسكين ، ارتفعت السماوات واستوت الاكوان

وخلقت النجوم ،

من اجلك ايها المسكين ، اوجدت الارض وتصلبت والقيت في البحار ،

على حسابك ايها المسكين اضاءت الشمس وظهر القمر ،  
على حسابك ايها المسكين خلقت الكواكب والافلاك ،  
في يدك اليمنى ايها المسكين حل السناء ، وفي اليسرى حل النور .  
قف صابرا صامدا حتى يحين ميعادك  
فاتني اليك . ومعني رداء من النور تشتيه الدنيا ،  
ساجلب لك رداء تقيا من النور اللامتناهي ،  
سانقلك من الاشرار واخلصك من المذنبين ،  
واعيدك الى المكان الاقدس ، المكان الذي لا تقرب شمسهُ ولا تخبسو  
مصايحه ، ساخلصك » .  
( سمعت صوت الشرور تهمس وتقول :  
ما اسعد هذا اليتيم الذي وجد له ابا ، وتلك الشجرة التي وجدت من  
يرعاها » .  
طوبى لذلك الذي يعرفه الرب ،  
وويل لذلك الذي ينكره ،  
طوبى لذلك الذي يحفظ نفسه بعيدا عن فساد الدنيا ،  
دنيا الشر ، حيث يتبوا الاشرار عروش الفساد ،  
ويعملون اعمالهم بطيش  
ويقومون الحروب من اجل الذهب والفضة  
ويملاون الارض خصاما  
سيذهبون الى النار وسيبقون فيها ( ٨ ) .

هذا الانسان الذي من اجله خلق الكون واستوت الافلاك يمثل لنا  
مرة اخرى بشخص آدم ، فنجدته يتعالى اذ يجد نفسه ملك الاكوان ولكن  
سرعا ماتواتيه معرفة الرب الاعظم فينكفيء على وجهه متواضعا وطالبا  
الرحمة . نجد ذلك في كتاب ( الما رشيا ربا ) أي العالم الاول الاكبر :

استيقظ آدم متاملا وقال : « انا ملك بدون نظير ، انا سيد  
هذه الدنيا كلها » حينئذ انكفا عن وجهه قائلا : « ان لم يكن  
هناك من هو اعظم مني واقوى ، فمن اين اذن انت هذه المياه  
الحية الجارية دون حدود ولا حساب ( ) » ثم قال : « انا  
الذي قلت ان ليس هناك من هو اعظم مني ؟ لقد عرفت الان

ان في الوجود واحدا اعظم مني واني لالتمس ان اقتدي به  
وان اتخذه لي رفيقا . » (٩)

اما الصلوات التي تقام على نفس الميت فتؤكد ايمان الصائبة  
المندائيين بالخالق الاعظم وبخلود الروح في العالم الآخر ، عالمها الذي  
انطلقت منه ، واليك مثلا من تلك الصلوات :

حين وقفت النفس بين النور الالهي وبين الملائكة ،  
حين وقفت النفس ووقف الملائكة الانبيون يستجوبونها ،  
قالوا لها :

« تكلمي ايتها النفس ، انظقي وقولي ايتها النفس ،

من بناك واتم بناءك ؟

من هو المنشئ والباقي والمكون ؟

من اوجدك من خلقك ؟

قالت النفس لمن استجوبها !

« ابي ، وهو واحد ، واحد هو الذي خلقتني ،

ثم اخذني احد الطيبين المخلصين ،

فلقني برداء من نور واعطاني لآدم ،

حلت الجسد المعد للفناء ،

وبقيت انتظر وانا في ضيافة هذا الجسد ،

حتى اكملت قدري » .

حين اكملت النفس قدرها ،

جاء من يطلقها ،

اطلقها وحملها بعيدا الى عالم الانوار ،

العالم الذي لا تنطفئ شمسُه ولا تخبو مصابيحُه ،

هناك العالم الابدي الخالد ،

والرب هو المهيمن (١٠) .

يتضح مما سبق ان الصائبي المندائي ينزه نفسه عن عبادة الاوثان  
والاصنام والنار وعن السجود للشمس والقمر والكواكب وامثالها ،  
وهو يعتقد انها انما خلقت من اجله . وهو يعتقد ان في الانسان شيئا  
من الذات العظمى وماعليه الا ان يتحرك وان يعمل ، ماعليه الا ان يطلب

فيجد وان يسأل فيلقى وان يقرع فتفتح امامه ابواب السعادة ، السعادة المؤقتة على هذه الارض والسعادة الدائمة في السماء ، فهو يقول في بعض ادعية التعميد :

في اليوم الآخر ، ستعود النفوس التي انبعثت منه اليه ،  
بعد ان تفارق اجسادها ، ستقبض به ، ستعانقه ،  
وسترتفع الى الابرار الاعلى والى دار البقاء . (١١)

---

## المراجع

### المقدمة :

١ - وفيات الايمان لابن خلكان ، تحقيق احسان عباس ج١ ، ٥٢-٥٤ ، ٣١٣-٣١٥ ،

وانظر كذلك تاريخ الحكماء للقفطي ، مكتبة المثنى ، بغداد ، ٤٩-٥١ .

٢ - انظر :

E.M. Yamauchi, "The Present Studies of Mandaeans",  
(JNES, 1966), Vol. 25, 88-96.

٣ - انظر فهرست المراجع في آخر البحث .

٤ - انظر مقدمة الكتابين ادناه :

E.S. Drower, **The Mandaeans of Iraq and Iran**, Second Ed.,  
Leiden, 1962; and the **Haran Gawaita**, Citta del  
Vaticana, 1953.

٥ - كلاستا ، مندائي ١٥٦ ، انكليزي ١٧ .

Drower, Trans. **The Canonical Prayerbook of the**  
**Mandaeans**, Leiden, E.J. Brill., 1959.

(١) تسمية الصابئة المندائيين :

انظر قاموس دراور - ماكوتشي

E. Drower and R. Macuch, **A Mandaic Dictionary**,  
Oxford at the Clarendon Press, 1963, 285-86.

٢ - ابن خلكان ، المصدر المذكور ، ٥٢-٥٤

٣ - كتاب الملل والنحل للشهرستاني ، تحقيق سيد كيلاني ، ج١ ، ٢٣٠-٢٣١ .



(٢) تاريخ الصابئة المندائيين :

- ١ - مجمع البلدان لياقوت الحموي ، دار صادر في بيروت ، ١٩٥٦ ، مجلد ٤ ، ٥٣ .
- ٢ - آثار البلاد وأخبار العباد للقزويني ، دار صادر في بيروت ، ١٩٦٠ ، ٤١٧ .
- ٣ - كلاسستا ، مندائي ٤٦ ، انكليزي ٣٢ .
- ٤ - Drower, **The Secret Adam**, Oxford, at the Clarendon Press, 1960, 34—36.
- انظر كذلك : كلاسستا ، مندائي ٣٦ ، انكليزي ١٦ .
- ٥ - **الفهرست** لابن النديم ، مكتبة خياط في بيروت ، ٣٥٧ .
- ٦ - Yamauchi, *Ibid.*, 92.
- ٧ - ابن النديم ، المصدر المذكور ، ٣١٨—٣٢٠ .
- ٨ - هران كويشا :  
Drower, Trans. **The Haran Gawaita**, 3; and **The Secret Adam**, xiii—XIV.
- ٩ - كلاسستا ، مندائي ٢٠٠ ، انكليزي ١٥٢ .
- ١٠ - تاريخ الرسل والملوك للطبري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٠ ، ٢٢٣ .
- ١١ - ياقوت الحموي ، المصدر المذكور ، مجلد ٢ ، ٢٣٥ .
- ١٢ - الشهرستاني ، المصدر المذكور ، ج١ ، ٢٣٠—٢٣١ .
- ١٣ - ابن خلكان ، المصدر المذكور ، ج١ ، ٥٤—٥٥ ، ٣١٣—٣١٥ .
- ١٤ - انظر :  
Drower, **The Secret Adam**, XV; 84—87.  
K. Rudolph, "Problems of a History of the Development of the Mandaean Religion", **History of Religion**, Vol. 8, No. 3, (Feb. 1962), 211—212.  
E. Segelberg, **Mastbita**, **Studies in the Ritual of the Mandaeans Baptisam**, Upsala, 1958, 182.  
C.H. Kraeling, "The Origin and Antiquity of the Mandaeans", (**JAOS**, 1929), 212—217.  
W.F. Albright, **From the Stone Age to Christianity**, Garden City, Anchor Books, 1957, 366—67.
- ١٥ - انظر رقم - ٨ - اعلاه ، وانظر :
- Drower, **The Secret Adam**, xiii — XIV.

Yamauchi, Ibid., 92.

١٦ -

وانظر : تاريخ الدول الفارسية في العراق ، علي ظريف الاعظمي ، مطبعة الفرات في بغداد ، ١٩٢٧ ، ٢٣-٢٧

١٧ - حران كويتا Drower, Trans., The Haran Gawaita, 5-11.

١٨ - انظر رقم ١٤ اعلاه .

١٩ - انظر الفصل التاسع من كتاب : Drower, The Secret Adam.

٢٠ - كلاستا ، مندائي ١٦٧-١٦٨ ، انكليزي ١٢٥-١٢٦ .

٢١ - كلاستا ، مندائي ١ ، انكليزي ١ .

٢٢ - كلاستا ، مندائي ٢٢٩ ، انكليزي ١٨١ .

٢٣ - انظر رقم ١٩ اعلاه .

(٣) شيء من مقتضات الصابئة المندائيين :

١ - الفهرست لابن النديم ، ٣١٨-٣٢٠

٢ - المصدر نفسه ، ٣٤٥ .

Drower, The Secret Adam, xvi. ٢ -

٤ - كلاستا ، مندائي ٤٩ ، انكليزي ٣٤

٥ - المصدر نفسه ، مندائي ٢٦-٢٩ ، انكليزي ١٦-١٨ .

٦ - المصدر نفسه ، مندائي ٣٩-٤١ ، انكليزي ٢٤-٢٥ .

٧ - ألف واثنا عشر سؤالاً ( مندائي )

Drower, Trans., The Thousand and Twelve Question,  
A Mandaean Text, Akademie — Verlag — Berlin,  
1960), 215.

٨ - كلاستا ، مندائي ١٨٩-١٩٣ ، انكليزي ١٤٢-١٤٦ .

٩ - من كتاب ( المارشياريا ) ، انظر :

Yamauchi, Gnostic Ethic and Mandaean Origin, Harvard  
U.P., 1970, 18.

١٠ - كلاستا ، مندائي ٨٠-٨٢ ، انكليزي ٥٤-٥٥ .

١١ - المصدر المذكور ، مندائي ١٣ ، انكليزي ٩ .

# الآغنية الفولكلورية في العراق للداسري

عبد الله ميرجعفر

نمط من انماط الاغنية الفولكلورية في العراق ، ملحنة مجهولة المؤلف  
تعدد موضوعاتها بتعدد امور الحياة التي تطرقها ، وتتميز بالصدق والابحار  
وبساطة وتلقائية التعبير ، يبرز من خلالها صوت المرأة واضحا مباشرا ،  
وطابعها العام - ميلودرامي - مؤثر ، في اجوائها مسحة من الكآبة والحزن ،  
واقدم اغراضها اغاني الحب ، تتوارث جيلا عن جيل ، وتتناقل بالمشافهة ..

وهي اغاني فولكلورية في المقام الاول ، فقد اكتسبت هذه الصفة من  
خلال شيوعها في المجتمع الشعبي ، وانتقالها عن طريق المشافهة والحفظ  
دون الحاجة الى التدوين والطباعة ( جورج هرتسوج ) ، لذلك فان الشعب  
هو مؤلفها وصاحبها بالوقت نفسه ( بوليكا فسكي ) اذ قام بتعديلها وفق  
رغبته بعد ان امتلكها ، وقد كانت تشيع في الازمنة الغابرة وما تزال حية  
في الاستعمال - غراب - ، انها شكل من اشكال الابداع الشعري الشفاهي  
للشعب - سوكولوف - (١)

تتكون الاغنية من بيتين في بحر - مجزوء الرجز - ومثلما كان الرجز يتقنه  
كل مبتدئ في تأليف الشعر العربي ويحفظه معظم افراد القبيلة ، كذلك  
ينتشر هذا اللون من الغناء في المدينة فضلا عن انتشاره في الريف او يحفظه  
الرجل والمرأة على حد سواء ، حتى من لا يمتلك موهبة تأليفه وابداعه ،

وليس ثمة تشابه بين شعراء الرجز وهذا اللون الغنائي الا من حيث بساطة التركيب وسرعة الايقاع واتساع الجمهور .

اطلق عليه بعض دارسي الاغنية - غزل البنات - لشيوعه على لسان المرأة مستعرضا مشكلاتها ، مستوعبا همومها وتحركاتها ، ويكاد يشمل اكثر مناطق العراق في انتشاره ، على انه ولد اصلا في منطقة الفرات الاوسط واكتسب اهمية خاصة لدى الجمهور من خلال ملائحته واتساقه مع معظم الانغام الشعبية ، وتتنوع اسماء ومصطلحات هذا الشكل من منطقة الى اخرى فهو « الفناء » في بغداد و « الموشح » في النجف « الدارمي » في منطقة الفرات والجنوب « والنثر الشعبي » في محافظة القادسية وبعض مناطق الجنوب ، ونظم البنات في الحلة وكربلاء وبعض مناطق محافظة واسط وميسان ، على ان مصطلح الدارمي اقدم هذه الاسماء واكثرها التصاقا به ودلالة عليه ، اربط به منذ البدايات الاولى التي لا تعرف تاريخها بالضبط وربما هو تاويع الاغنية - البسة - المراقية حيث استخدمت هذه الاشعار في معظم اغاني الشعب وفي اكثر المناسبات (٢) ويهمنان - نوضح ان اصل التسمية يكتنفه شيء من الغموض ، فهو يتوزع بين المعاني التالية :

١ - مأخوذة من الدم ، والدرمة في المصطلح الشعبي ، والتي تعني لدى العامة حالات انفعالية يظل فيها الفرد صامتا متائرا او متحدنا مع نفسه بغضب والم .

٢ - منسوبة الى قبيلة دارم ، وللدوارم من عشائر الجنوب في العراق ويبدو ان هذا النمط الغنائي اكتسب بداياته الاولى لدى شاعر او مغني عاشق في هذه القبيلة ، ويبدو هذا الرأي مقبولا الى حد ما .

٣ - حيث ان اغاني الفراق والعتاب والشكوى تشكل جزءا كبيرا من هذا اللون فيبدو انها متأثرة بافتاحيات القصائد العربية القديمة او مقلدة لها ، فمخاطبة الديار في النثر « الدارمي » ظاهرة ملفتة للنظر ، ومثلا خاطب النابغة الذبياني - منذ البدء - دارمية بالعلياء فالسند - اراد الشاعر مخاطبة ديار الحبيبة ، واطلق عليها تجوزا اسم ( مي ) فالاصح عن اسم الحبيبة ، غير مقبول في الاغنية العراقية الى حد ما ، وثمة كنيات او استعارات جميلة يختبئ وراءها اسم من تحب ، وهكذا أصبحت ( ديار مي ) شكلا من اشكال الاغنية الفولكلورية ، لها اسلوبها وخصائصها في التعبير والاداء .

٤ - ان اول شاعر ابدع في هذا اللون الغنائي في الريف ، كان يتغزل بفتاة تدعى ( مي ) وحدث أن انتقلت وذوبها الى مكان بعيد ، فظل الشاعر يغني لاطلال ( مي ) الباقية . وواضح ان هذا الرأي ضعيف جدا لان مثل هذا الاسم لفتاة بكاد لا يرد في مناطق الريف العراقي من جهة ، ولا يمكن ان يكون اسما حقيقيا لفتاة يجهر الشاعر بذكره ، واذا تفحصنا جميع نصوص ( الدارمي ) الواردة الينا عن طريق رواة الفولكلور الغنائي العراقي لا نجد بيتا واحدا يرد فيه ذكر اسم الفتاة هذه . . من جهة اخرى .

على ان ارجح الآراء كما يبدو لي هو ظاهرة تقليد مخاطبة الديار واطلاق الاسماء تجوزا كما هو وارد في مطولات الشعر العربي . .

اما من حيث الشكل الفني فيتكون ( الدارمي ) من بيتين قصيرين تكون القافية في نهايتها موحدة ، فاذا زادت عن البيتين خرجت عن كونها اغني الدارمي وانما اصبحت شكلا لقصيدة شعرية ملحنة يفلب عليها طابع التأليف الفردي كقول الشاعر :

خامل نحرنى هواي	واكبل عليه
بالكل حظ اجنون	لوله الخطيه
كلت الوصل يهواي	كالم التيه الخ . . (٣)

وكما تتحدد الاغنية من حيث الابيات كذلك ينبغي ان تكون القافية في نهاية العجز من كل بيت ، فاذا تحولت القافية الى نهاية الصدر من كل بيت خرجت عن كونها « دارمي » واصبحت شكلا غنائيا نطلق عليه اسم « السويحلي » كفناء احداهن تخاطب اخاها هاشم :

هاشم يديئه	خطار اهلنه منين
خطابه اليئه	بس لا تكلش لا :

ويلاحظ اننا لا يمكن ان نحول او نقرب الصدر عجزا وبالعكس لانه سيؤدي الى ارتباك معنى البيت واسلوبه الفني

وهذا اللون الغنائي الفولكلوري العريق ، له ما يناظره من حيث الشكل الفني والصنعة وشموله اوسع القطاعات الشعبية في الفولكلور الغنائي العمالي ، فهو يشبه الى حد ما الموقعات

الشعبية الروسية » والتي هي نوع من الشعر الشعبي يتكون من أربعة أبيات - بيتين يحوي كل منهما شطرين - غنائية أو فكاهية تتعامل مع أمور الحياة ، وينتشر ذلك القالب انتشارا واسعا يغطي كل المجالات ويكاد يتقنه كل اهل الريف حتى من لا يملك المهارة في الانواع الشعبية الأخرى « (٤) » .

قلنا ان المجتمع والحس الجماعي دورا كبيرا في ابداع هذه المنظومات فهي نابعة من الروح الجماعية الشاعرة ، نتاج الجماعة بأكملها ، وقد تفجرت في الحياة اليومية وانتقلت من لسان الى لسان ، من اب الى ابن ، لذلك فان مجهولية قائله ظاهرة بارزة ليس لهذه الاغاني فحسب بل لكل انماط الادب الشعبي ، لكنها ليست عاملا اساسيا وجوهريا في ( فولكلورية ) الاغنية مثلما لاحظ - سبيل شارب - . ان مجموعة العوامل الآتية جعلتنا نفعل اسماء مبدعي هذا الفن :

١ - جماعية التأليف ، فبعد ان امتلك الجمهور هذه الاغاني وعدلها وطورها وفق رغبته ، اصبحت حيثة في الاستعمال جارية على كل اللسنة ، متواردة من جيل الى آخر ، منتقلة عن طريق المشافهة والحفظ ، أغفل اسم المؤلف ، فاصبحت الاغنية حصيلة الجماعة بأكملها .

ب - وان هذا الفن بشكل خاص ابدع على لسان المرأة ليجتوي همومها ، ومشكلاتها ، ومشاغفها ، الأمور التي تثير الشجن والرغبة والرهبة والسعادة والحب ... الخ .

لذلك فلا المرأة المؤدية لهذا اللون تطرح اسمها من خلاله درءا للمشكلات الاجتماعية التي تنتج عن ذلك ، ولا الرجل المؤلف له لانه ابدعها على لسان المرأة اصلا ، وهذا لا يعني انها لا تحتوي على هموم الرجل بل انها عملية ( اسقاط ) ، فهو يتألم من خلال معاناة امرأة تحسن الشكوى والبكاء والعتاب .

ج - ليس ثمة مجال لذكر اسم المؤلف في عملية اداء الاغنية ، ولا يكثر المتلقي لاسم مؤلف النص ، بقدر اهتمامه بمؤدى النص ( المغني ) لذلك نلاحظ ان قسما من الشعراء الذين يرغبون بذكر اسمائهم ينظمونه ضمن كلمات النص كما في الاغاني الدينية وشعر البدو والمداحين المتجولين وبهذه الطريقة وحدها كما يلاحظ - وري سوكولوف - يتمكن الشاعر من قرن اسمه بالنص الذي ابدعه .

## خصائص فنية ومعنوية

لما كان الشعر - الدارمي - شكلا اصيلا وعريقا للاغنية الفولكلورية في العراق فان اكثر الخصائص الاسلوبية والشكلية التي يتميز بها هي خصائص الاغنية الفولكلورية بشكل عام ، وحيث انها تتناول موضوعاتها من الامور الحياتية والعامية . الصبر ، اللقاء ، اليأس ، الامل ، الموت ، الفراق ، الذكرى . . . الخ من خلال معاناة الحب تصبح اية اغنية (دارمي) هي بالضرورة اغنية حب فولكلورية ، وحينما نذكر الخصائص الفنية والمعنوية لهذا اللون الغنائي انما ينسحب قسم منها على معظم الاغاني العراقية الاخرى المتعددة الاساليب ، وها نحن اولاء فتناول تلك الظواهر الفنية بشيء من التفصيل .

### ١ - ظاهرة المباراة والاكتساب الثقافي

تزدهر هذه الظاهرة في المناطق التي يتحقق فيها اتصال المدينة بالريف ، أي كلما ازداد عدد المعلمين والمهتمين بتفهم فنون الادب العربي القديم ومعرفة الامور الدينية التي تستتبع بالضرورة قراءة القرآن الكريم وشرح مسائل الشريعة وقصص الانبياء والاولياء ، فاذا عرفنا ان قسما من عشائر العراق في الجنوب كان يؤمها - المشايخ - من النجف الاشرف باستمرار لتعليمهم امور الدين ، واقامة الطقوس الاحتفالية في مضارب تلك العشائر كالمحافل التي تعد في ذكرى استشهاد الامام الحسين (ع) ، وان قسما من ابناء العشائر اكملوا تعليمهم في المدارس الدينية في النجف وعادوا الى مواطنهم وفي ذاكرتهم جزء لا بأس به من التراث الشعري العربي ، ومأثورات السلف ، ادركنا قوة التأثير والتأثر في العقلية الشعبية ومدى استجابتها للمواد الثقافية الوافدة من مجتمع المدينة الى الريف

ولا تنحصر استفادة الاغنية الفولكلورية في تمثلها للنماذج الجميلة من الشعر العربي واكتسابها معاني القصص الماثورة واخبار السلف من القرآن وكتب السنة ، بل تنهل احيانا من معين الشعب الذي لا ينضب ومن خلال انعكاس الامثال والمأثورات الشعبية - العادات والتقاليد - ضمنها ولذلك سنقسم هذه الظاهرة الى الاشكال التالية :

## ١ - مبارزة الشعر العربي :-

واضح جدا ان الامكانات الفنية المتوفرة للشعر العربي مزدهرة  
بالمقاييس لشعر العامة ، ونتيجة للاكتساب الثقافي الخارجي (Acculturation)  
افرت المساهمة الفردية والابداع الذاتي نموذجاً يجمع معنى الشعر  
الفصيح ولفة الشعر ( العامي ) ، وليس افتقار هذا الشعر الى الافكار  
والمعاني الجديدة هو السبب المباشر في تكوين النموذج الآنف الذكر ،  
بقدر العوامل الذاتية التي اسهمت بابداع هذا الشكل ، ودراسة هذه  
النصوص تكشف لنا ما ذهبت اليه ، واذ لم يعتمد الشاعر الشعبي على  
معاني الشعر العربي اعتماداً يسوغ له النقل الحرفي ، فقد ( عارض ) معاني  
ابيات كثيرة ، وازاد الى ابيات اخرى معاني جديدة ، وصحح آراء قسم  
منها من خلال ثقافته الشعبية Volks-Kultur ولذلك فان اشكل التأثير  
والتأثير تنحو المناحي التالية :

١ - الایجاز : وهو ان يأخذ الشاعر بيتاً من الشعر الفصيح وينظر  
الى معناه فيحاول الاختصار والایجاز بذكاء كقول الشاعر الذي اخذ معنى  
البيت الآتي :

لو لم أخف حر الهوى ولهيبه لجلعت بين جوانحي مثواك

اذ حاول ان يصوغ معنى البيت كاملاً في نصف بيت - دارمي - فكان  
الایجاز رائعاً مع تجنب الزيادات والاضافات ما دامت غير ضرورية :

اطلعت ونافذ يبيك امننازع امثلك  
لوما لهيب النار بجليبي اضمسمك

٢ - التوضيح : حين يكون البيت الشعري مستغلقاً على السامع او  
مبهماً لدى قسم منهم يحاول الشاعر الشعبي توضيح المعنى وتقريبه الى  
متلقيه من خلال التشبيهات والصور البلاغية التي تتلائم مع العقلية الشعبية،  
كقول الشاعر قيس بن الملوح :

دعا باسم ليلى غيرها فكانها اطار بليلى طائراً كان في صدري

وضع الشاعر الشعبي معناه بقوله :

ربت الله لا ينطيك بالصمحت باسمه  
فر فرت المصفور غلبني شيلز مسه

وواضح ان تقريب المعنى الى ذهن السامع في البيت الدارمي لم  
يؤثر على فنية وروعة البيت الفصيح .



٣ - نقل المعنى ، ينظر الشاعر الشعبي الى بيت من الشعر فيحاول نقل معناه الى لغة الشعب ، وهو ما نصلح عليه باسم - المباشرة - فقول الشاعر يحيى بن زياد الحارثي :

ولا تحسبي بجري من العين دمعها      ولكنها روجي تذب فتقطر  
يصبح في الاغنية الشعبية

لا دمه دمع العين      يشكر ولا ماي  
لاجن تذب الروح      من نار السويدي

ويبدو ان المؤلف الشعبي لا ينجو من اضافة كلمة او تغيير كلمة اخرى مع المحافظة على فكرة النص الرئيسية لانه يريد نقل المعنى بصورة او باخرى ففي البيت التالي :

ولو ان رمعا واحدا لاقيقته      ولكنه رمح وثان وثالث

حاول المؤلف الشعبي نقل المعنى مع تغيير طفيف في فنية البيت ، فالسهم بدلا من الرماح ، وجمعها خير من افرادها :

لو سهم واحد جان      يمكن اوده  
لاجن ثلاثة سهام      ياهو الاصدّه

وقد يعتمد الشاعر في كثير من الاحيان على الاضافات التي تعمق المعنى ، او تبالغ في تصوير الحدث الا انها تظل مهياة لرسم خلجات الشاعر الشعبي بالدرجة الاولى معبرة عن نفسه بصدق .

٤ - قلب المعنى ، ثمة طريقتان يستخدمها المؤلف الشعبي لقلب معنى البيت الشعري ، الاولى ، ان يحاول نقض معنى البيت كاملا بايراد ( النقيض ) المناسب فقول الشاعر العباسي عمر الوراق :

ولو كان لي قلبان عشت بواحد  
وخلفت قلبا في هوائك يعضد

يشير تساؤل الشاعر الشعبي الذي يرى في هذا البيت منتهى الانانية واشار النفس ( فهو يتمنى ان يمتلك قلبا احتياطيا يتركه في عذاب الحب ويعيش في القلب الآخر ) ، لذلك يجيب الشاعر بانه يمتلك - نصف قلب - مريض ومع ذلك فقد وهبه لحبيته :

تتمنئه لك ملبين      غمك بها الراي  
نص ملب عندي عليل      وانظيته لهواي

اما الطريقة الثانية فهي نقض الجزء من الكل ففي قول الشاعر الذي يخاطب حبيبته ويشكو اليه ولكنه يتستر عليه امام الناس :

**خذي يسدي ثم ادفعي الثوب فانظري**

**صنى جسدي لكنني اتستر**

يحاول الشاعر الشعبي نقل معنى الشطر الاول كاملا ولكنه يقلب معنى الشطر الثاني فيقول : « ان امره اكشف للناس وتالم له حتى الاعداء »

**اغرب وشيل الثوب وانظر الحالي**

**حتى السعة الفرماك حن وبجالي**

**ب - الاستفادة من المانور الديني :**

كان هدف الاديان السماوية جميعها - وقبل كل شيء - القضاء على الوثنية بمختلف اشكالها وممارساتها لدى الشعوب ، وهي حين استهدفت تنزيه الخالق وعدم الاشراك به جعلت من الانبياء صفوة البشر ، وسمت بهم فاصبحوا نموذجا يهتدي اليه الناس بافكارهم ويتخذون من سيرتهم تجربة يحتذى بها ، واصبحت قصص حياتهم وما اكتنفها من مصاعب وعقبات نماذج حية تقدها الامم وتضرب بها الامثال ، ولكن كثيرا ما ارتبطت هذه القصص والمانورات الدينية في مختلف الاديان بدون استثناء بتصورات وعادات وتقاليد بدائية صاغها المعتقد الشعبي وازادها فاصبحت جزءا من الطقوس الدينية ..

وما يهمنا في هذا المجال مدى استفادة الاغنية الفولكلورية في العراق - الدارمي - بشكل خاص من المانورات الدينية ، هذه الاستفادة التي تكشف عن رؤية تنبؤية كما تكشف عن تفهم العامة ومعرفتهم لأخبار الانبياء والاولياء والسلف الصالح ، وترد كأشارات او امثلة يصوغها الحس الشعري الجماعي .. ففي قصة سقوط آدم التي وردت في جميع الكتب السماوية وهي تحكي عن غضب الله وطرده لآدم من الجنة ، يشير الشاعر الشعبي الى ان غروده كفرور آدم الذي عصى ربه واكل من الشجرة المحرمة

**مالولي اكل من هاي او هـنوني**

**مثل آدم اغتريت منه اطرودي**

وواضح ان الشاعر يستقي معنى اغنيته من قوله تعالى ( وقلنا يا آدم اسكن انت وزوجك الجنة وكلا منها رغدا حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين فازلهما الشيطان عنها واخرجهما مما كانا فيه ..... )

وترد في القرآن الكريم قصة عاد بن شداد وقومه حيث بنى مدينة أرم - وهي جنة لم يخلق مثلها في البلاد ، فغضب الله وسلط عليهم سوط عذابه ، ولم ينعموا بها فاصبحت مضرب أمثال العرب ، والشاعر الشعبي يستفيد من هذه الحكاية أذ يجعل من نفسه . عاداً . في تفانيه ومتابعه فهو يحب ويخلص أملاً بالسعادة لكنه يرجع خائباً في نهاية المطاف :

صرت أنه بن شداد      من بنه الجنه  
هم ابني واتعب ييه      هم امشي عنه

وتزخر الاغنية الشعبية - الدارمي - بذكر قصة أيوب وما ابتلاه الله من مرض عضال لكنه صبر على مضض متحملاً عذابه والله حتى وهبه الله البرء من سقامه . والاغنية تصور عذاب العاشق أعنف كثيراً من عذاب أيوب ، كما تصوره صابراً لا يشكو الله الى أحد :

من روحي تطلع روح      تطلع وأردهه  
والصبر بس ويئاي      جزأه حده

\* \* \*

صبري عله صبر أيوب      زاد وتعدده  
وماكلت مسني الضر      عفية أنه جده

وترد اشارات الى قصة يوسف وإبراهيم الخليل وتضحية إسماعيل ومحنة يونس والعرش والأوح ... الخ ومعظمها يرد من باب القسم والمقارنة ليس الا قول أحدهن تصف ازلية حبها

أي والعرش واللوح      والبلعته الحوت  
نشارك بلب حشاي      نلتهب للموت

ج - الاستفادة من الامثال والمأثورات الشعبية

الامثال مجموعة حقائق ثابتة افرزتها التجربة والممارسة والخبرة الطويلة في الحياة تتضمن قدراً من الحكمة والرؤية الانسانية فهي النتاج الثقافي للعقولة الشعبية Folkculture أسهم العمل الاجتماعي والحس المشترك بإيجاده وصياغته بأسلوب سهل مختصر يلقب عليه الطابع التعليمي، وفي تعريف ( زاتلر ) للامثال يرى انها عبارات متداولة بين الناس تتصف بالتكامل وتبدو في شكل فني أكثر اتقاناً من أسلوب الحديث العادي . . فالشكل الفني الذي يؤطر الامثال الشعبية اذن هو الاسلوب

المختصر المركز والكلمات الموحية الماثورة التي تكشف عن تجربة معينة أو ممارسة جادة وقد يحتوي المثل على ابتعاد نغمي أو صوتي يحدثه تناسق الكلمات أو السجع أو تماسك العبارات ، علما انه يظل شكلا من اشكال ( التراث الشعبي ) ، اما الامثال التي وردت منظومة في قصيدة أو اغنية فولكلورية في مجال بحثنا فان ورودها ضمن المنظومات الشعبية - الدارمي - جاء مستوفيا للاشكال التالية :

١ - اغنية تحتوي على مثل شعبي ، حين يجد المغني الشعبي في احد الامثال صورته الشخصية ، او تنسحب التجربة التي يكشفها المثل الشعبي على تجربته الخاصة ، حينئذ يقوم بشرح حالته أولا ثم الاستفادة من معنى المثل ، فيثبته كاملا داخل النص في الشطر الثاني عادة ، وقد يحدث بعض التغيرات في المثل تمثليا مع الابتعاد والقافية في نص الاغنية :

آيا تعينه الراح      آيا الشمامه  
وصح المثل من غال      « كلمن واذا به »

وفي نقل المثل القائل ( البشرد يدري والياكل ميدري ) يقول المؤلف الشعبي :

بت بعد بالبدال      بت لاجن اشبت  
« والياكل شمديه      واليشرد اثبت »

وعني هذا انه ادري بالمه من غيره ..

٢ - اغنية تحتوي على حكمة أو تجربة حياة ذهبت مذهب الامثال، ونعني ان الابداع الذاتي للمؤلف الشعبي هو الذي صاغ المثل ، وليس المثل اسبق من النص الفني ، يقوم الشاعر ذو الرؤية الفاحصة المتمرس بتجارب الحياة بابداع نص شعري يتضمن حكمة أو كلمة ماثورة تصبح فيما بعد جزءا من امثال الشعب في خبراتهم وحياتهم العملية مثلما أصبحت اشعار - المتنبي - امثالا يضرب بها في كل مناسبة :

انظر الى هذا النص الفني - الدارمي - الذي اضاف الى التراث الشعبي مثالا جديدا :

شمالج ييمه ليشي      جيتيني للفسيم  
شويس علي دنياي      « تمطر بلا غيم »  
او قوله :

اشما تدوس بحيل      خله اليالي  
موشي « اول المركاضي      والفخر تالي »

٣ - الاستفادة من أمثال الفصحى وتقريب معناها من لغة الشعب ويتم هذا بنقل الأمثال العربية بلغة العامة وبشكل واضح وهي كثيرة ، وتكتفي بإيراد المثل العربي المنظوم :

« والطير يرقص مذبوحا من الألم »

اذ يقول الشاعر الشعبي :

شوف اشتغول الناس	مطرب للسوداع
من عادة المنبوح	يرفس على الكعاع

٤ - أغنية تتضمن معنى المثل وهذا يعني عدم إيراد المثل داخل النص الغنائي وإنما يستفاد من معناه بإيراد المعنى مع الاختصار والتركيز فيه كقول أحدهم تجاري معنى المثل الشعبي القائل :

« أكثر الدك يفك اللحام » فتقول :

غصبن عليه الروح	جابتني اشوفاك
« جثر الها بالصدعات »	بلجن تصوفك »

او مباراة المثل « اكعد بالشمس لمن يجيك الفي » تقول :

شبيه الدرج دنيالك	شي اعله من شي
« يال بالشمس ظليت »	هم يكسر الفي »

ان الأغنية الشعبية - وهي نسغ مهم من الادب الشعبي - صورة صادقة لواقع المجتمع الشعبي ، تبرز فيها مجموعة العادات والتقاليد والسنن والاعراف الاجتماعية الجارية ، ولاريب فان الادب الشعبي ادب تجارب الحياة الشعبية Popular Life بكل ممارساتها ابتداء بالمعتقدات البدائية والطقوس والعادات القديمة ، وانتهاء بالتصورات الواقعية لماجريات الامور والاحداث وقبل ان نستعرض هذه الامور يجب ان نشير الى ان هذا التراث التقليدي الذي يحتوي المعتقدات والتصورات الفيبية النابعة من مفاهيم وطقوس دينية وسحرية او روايب ثقافات ومعتقدات قديمة ، جزء من التكوين الفكري والعاطفي للشعب ..

استفادت الاغنية الفولكلورية - الدارمي - من الماثور الشعبي ويتضح هذا المفهوم جليا من خلال مجموعة النصوص الغنائية التي تحمل جزءا من المعتقدات والتقاليد ، ففي الماثورات المرتبطة بالتصورات الفيبية للقوى الخارقة ، يرى المعتقد الشعبي مثلا ان الاولياء لهم القدرة الخارقة على رد المعضلات وحل المشاكل ، لذلك فهم الواسطة بين الانسان والاله ، وهذه

الفكرة كما يقول « احمد رشدي صالح » تماثل تماما فكرة الوساطة والوسطاء القائمة فعلا في المجتمع التصاعدي ، بل وليس من المغالاة القول بأن المعتقد الشعبي يؤدي الى الاعتراف للاولياء بسلطان فعلي خارق لا بدانيه سلطان ولا تفرب عن قدرتهم معضلة ، وهذا يذكرنا بالتعدد في القوى المسيطرة الخفية ، ويدلنا على ان هذه الناحية في معتقدهم لم تنزل تفوح بالوثنية(٧) .

والمعتقد الشعبي يضيف الى الاولياء هذه القوى الخفيفة المذهلة في سلسلة الوسطاء ، ويرجوها ان تلبي حاجاته وطموحاته ، وتحقق له ما يصبو اليه فيقدم لها التذوق والهدايا ، ويعترف لها بسلطان كبير على نفسه حين يتحقق امله بشيء ما :

يقول احدهم مخاطبا - ابو الرايات - وهو أحد الاولياء ، وقبره في الجنوب يؤمه الناس ايام الاعياد وتجري حفلات الفتيات والشبان عنده :

**وي هو يو الرايات      جتك - عنيده**  
**كونك من اهل البيت      اطهه التريده**

وواضح ان الشاعر يرجو من وليه تحقيق رغائب حبيبته - عنيده - اما الاغنية التي تقول مخاطبة ، الامام ( الحمزة ) :

**بالحمزة ابو حزامين      نذكرك خصوصي**  
**والزينة تاخذ زين      ديك يوصي**

يتوضح فيها وساطة الولي في حل المشاكل وتحقيق الاهداف .. كما يرى المعتقد الشعبي ان الانسان ( مسير ) وليس مخيرا في عمله ورواحه ومجيئه ، وهذا يعني التسليم بالجبر مع الاعتراف بشكل او باخر بالمفاهيم الدينية التي تتوافق مع هذا التصور ، فيؤمن بأن هناك قوى غامضة تترصد به ، وتدفعه الى مصيره كالدهر ، البين ، المنية ، القدر .. الخ وتنطلق الاغنية الفولكلورية مترجمة هذا التصور :

**بالك تحسب الموت      دوس الثنية**  
**هم شفت واحد مات      غبل النية**

فالتسليم بالقدر والمكتوب جزء من التصور الشعبي المأخوذ من مفاهيم دينية .. ولا يفوت المغني الشعبي ان ينسب احيانا كل اعمال الخير والشر الى الله فيقول :

كيفك شملونه  
هم يشملونه

يسألني البطران  
الكاين الله عليه

وفي التفاؤل والتشاؤم نجد في المعتقد الشعبي ان نعيق الغراب نذير  
شؤم ( فراق او قلة أرزاق ) ولذلك فما زال العامة يتشائمون من هذا الطير  
وتحكي الاغنية فتقول :

تنفط يانفراب  
خلت الاجاب

وشبعد وشخلت  
تنذجر ما تشاف

ويتشائم الناس ايضا من - رفيف - اجفان العين فيقولون ان رفيف  
العين اليمنى ينذر ببكاء نتيجة حدث مؤلم لذلك تقول الاغنية الشعبية :

بطللي رفيفج  
وابجي عليه كيفج

ريتج عمه يا عين  
خل المسية تفوت

ومن العادات الشعبية المعروفة - الحداد - على الموتى وهي تتسم  
باطالة شعور الرجال وصبغ ثياب الطفل او المرأة باللون الاسود وقص  
شعر المرأة احيانا(٨) وفي هذه الاغنية تبكي الفتاة حبيبها بعد ان يئست  
منه فتقول :

منهم فرد نوب  
خل اصبغ الثوب

شوايئس الدلال  
جيبولي جدر النيل

## ٢ - ظاهرة الحوارية الغنائية

من الظواهر الاسلوبية التي اقتصت بها اغنية - الدارمي - الفولكلورية  
وتميزت بها عن بقية انماط الفناء العراقي هي ظاهرة الحوار الغنائي الذي  
يجري بين شخصين ، يقوم الاول باطلاق سؤال يستفهم به او يطرح مشكلة  
يرجو لها حلا فيبادر الثاني الى ابداع نص غنائي آخر يجيب فيه او يقرر  
حقيقة معينة انطلاقا من حالته النفسية والعاطفية ، وتتضمن هذه الظاهرة  
اشكالا عديدة لعل اهمها واكثرها ورودا في اغاني الدارمي هي :

١ - الشكل الاول : نص غنائي يتضمن السؤال والجواب معا حيث  
يتوزعان : ، السؤال في الشطر الاول والجواب في الشطر الثاني ، ويبدو ان  
لكل اغنية من هذا النوع اكثر من مؤلف ، فالسؤال يضعه احدهم ليجد  
الجواب لدى مؤلف آخر يكمل به الاغنية وبنفس الطريقة الشفاهية :

- : شلونك شلون الدار  
- : حزنانه خويه عليك  
واشلون اهلهم  
جيه ما تصلاه

وقد يجيب المؤلف نفسه على سؤاله في ذات النص الغنائي الذي يصنعه :

- : كالتولي منهو ذاك  
- : شنهو العلامة اليه  
- : كلتلهم هواي  
- : رف كلبى وچلاي

٢ - أغنية تتضمن تقرير شيء أو طلب شيء معين يقوم الشعراء بالاجابة عنه كل حسب قدرته الإبداعية حتى يتجمع عدد كبير من النصوص تنبأرى في القوة والضعف والمتانة والجودة والقدرة الإيحائية على رسم خلجات الشاعر ، والنص الغنائي الاجمل يصبح موضع اعجاب الناس ويبقى في ذاكرتهم طويلا ، وقد يستمر هذا النوع من المباراة فترة طويلة فلا غرابة أن نجد نصوصاً غنائية كثيرة حول موضوع واحد ، وبديهي أن البيت الاول الذي اطلق القضية أو السؤال يبقى في الذاكرة لتصاغ حوله نصوص أخرى جديدة .

فقد أحصيت مثلاً أكثر من (٤٠) نصاً غنائياً حول جواب البيت القائل

هالك ابرة هالك الخيط  
مسرد السدلال  
خوبه ارد اكلفك  
شمله على عرفك

وهي متفاوتة في القوة وجودة السبك ورهافة المعنى فيما بينها كقول احدهم :

هالك ابرتك والخيط  
لو بيته اشل جروح  
خويه امش عني  
چنت اشل ذاتي

كما أحصيت (٢٨) أغنية دارمي تتضمن مباراة واجوبة للبيت القائل

سلامتك السدلال  
ظالت بكيفك عاد  
( وبتوته ) كلهن  
تقطع ، تشدهن

لعل اجمل بيت بارى هذه الاغنية قول احدها :

بت بعد السدلال  
روحي الهه ملكه ويك  
هذا اته البيوت  
ما تفصل اتموت



٣ - الشكل الثالث : الحوارية الغنائية التي تدور بين الرجل والمرأة  
او بين فتاتين ، وتعبّر في بعض مضامينها عن جانب من السخرية المرّة  
والمبالغة في تصوير الآلم ، وتتكون من نصوص غنائية متفرقة يجمعها نسق  
موضوعي واحد، ولكل نص مؤلف ينطلق من رؤيته الخاصة في وضع الجواب  
المناسب :

الرجل : س :

خوبه ام حجل مرخوص	اتناشد ويّا
مصدج طلاع الروح	لو هذا مشاج
الفتاة :	

اسكت ولا مرخوص	تتناشد ويّا
ما يتبدل للموت	هذا آنا مشاي

الفتاة الاخرى :

ارد امشي هيح وهيح	جرمه عله روحا
واسحك عله الدلال	والچم جروحا

وخلاصة القول فان الحوارية الغنائية عموما تتميز بأسلوبها البسيط  
ورؤيتها الواضحة ، وهي لا تتضمن مشكلات انسانية عميقة او تطرح رؤى  
شاملة في تفسير الكون او استقراء أحداث العالم ، ولكنها تحتوي هموم  
ومعاناة الانسان الشعبي في المجتمع ، وكما انها حصيلة الخبرة والمهارة  
الفنية والموهبة والذاكرة ، فهي النتاج التلقائي للفن الشعبي اسهم النشاط  
الابداعي الفردي في صياغتها ، تجربتها مستمدة من واقع الحياة  
الشعبية ، ومرتبطة بالمعادات والتقاليد المتداولة والنوارثة جيل بعد جيل ...

### ٣ - ظاهرة النصوص الغنائية المتغيرة

ان جماعية تأليف الاغنية الفولكلورية اكسبها شكلا بنائيا فنيا يتفق  
مع الذوق العام ، وينطلق من خلاله ، وهذا لا يعني ان الابداع الذاتي معدوم  
في صياغة الاغنية ، فللموهبة الفردية والخبرة دور كبير في تأليفها ، انما  
بعد انتقالها من لسان الى لسان ومن موطن ادبي الى آخر ، أصبحت  
ملكا للجمهور يطوّرها ويعدل فيها حسبما يراه مناسبا ولذلك فلم تحتفظ  
الاغاني الفولكلورية بنصوصها الاصلية بل طرأت تعديلات وتغييرات كلية او  
جزئية أفادت الاغنية واكسبتها ابداعا متواصلا ..

نجد ظاهرة اختلاف روايات البيت الواحد واضحة في نصوص – الدارمي – الفولكلورية ، ففي كل منطقة تقريباً يروي البيت مع تغيير طفيف في كلماته زيادة أو حذفاً ، وإذا كان السبب الأول يعود الى جماعية تأليف النصوص ، وكل مؤلف يطور في الشكل البنائي للنص بما يراه متمشياً مع الدوق العام ، ومتلائماً مع حالته النفسية والعاطفية « فان طابع الارتجال أغنى النصوص الفنية بأبداع متجدد بفضل الزيادات التي كانت تدخلها عليها الاجيال المتعاقبة » (٩) ، في مجال تطويرها أو تعديلها .

يقول الكسندر گراب « أن الاغنية الفولكلورية جماعية ولذلك فان نصوصها لا تثبت دائماً بل تطرأ عليها تحويرات وتعديلات وإضافات كما ان بعض انواعها يضمها مؤلفون متعددون يضيف كل منهم مقطعاً » (١٠) .

ان وسيلة انتقال الاغنية الفولكلورية من مكان الى آخر هي النقل الشفاهي، وهذه الطريقة تجعل من الممكن ترتيب النصوص – حذف، زيادة – صياغة جديدة – مع الاحتفاظ بالطابع العام والمحتوى الذي تتضمنه ، ان النقل الشفاهي مهمة رئيسية في ايجاد نصوص غنائية متغيرة ، حتى تكاد لا نجد نصاً واحداً يسلم من التغيير والإضافة لدى ثلاثة من – حملة الفولكلور – مثلاً ، وهذه من الظواهر الصحية في تطوير الاغنية كما اشرنا من قبل .. صحيح ان التدوين في الوقت الحاضر حفظ لنا نصوصاً كثيرة وثمينة من الضياع والنسيان الذي حدث كنتيجة طبيعية للتطور الحضاري والآلي ، الا انه بنفس الوقت قتل المباراة الفردية والجماعية لتطوير الاغنية عن طريق النصوص المتغيرة .

ان ظاهرة اختلاف روايات النص الواحد تشمل جميع انماط الاغنية العراقية ، علماً انها تبدو واضحة ومنتشرة في نصوص – الدارمي – الفولكلورية ، لانها اكثر انواع الاغنية العراقية انتشاراً وحفظاً في صدور الناس ، كما ان الإضافات والتعديلات لا تعدى شكلي التغيير التالين :

٢ – تغيير التركيب اللفظي للنص مع الاحتفاظ بلفظه ومفرداته ، وهذا التغيير يساهم باضفاء طابع المرونة والقوة وسلامة اللفظ على النص الاصلي ، كما انه يرفد النص بفكرة جديدة لغرض توضيحه والاستزادة في معناه ، فالنص الاصلي للاغنية التالية على لسان فتاة تركب زورقاً للصيد في احوار الجنوب ، ترفض ان يشاركها احد في ركوب زورقها الا حبيبها :

متعنره ويساي

طرادة مالت صسيد

بس آنه وهواي

تركس من المصفور

بعد انتشار هذا النص من لسان الى لسان ومن منطقة الى اخرى  
طرا تغيير بسيط في الشطر الاول فاصبح هكذا :

### « متعذرة مالت صيد ما تحمل هواي »

ونكتشف من خلال التركيب اللفظي الجديد ان الفتاة رفضت لان  
زورقها لا يتسع لكثر من شخصين .

٢ - حذف احد شطري النص الفني وصياغة نص جديد يختلف  
عن البيت المحذوف لفة ومحتوى ، هذا عندما يجد المبدع الشعبي أن احد  
شطري الاغنية لا يتلائم مع الشطر الآخر من حيث المعنى ، والنص الجديد  
سيكون بالضرورة أجمل من سابقه ، وأكثر وقعا وملأمة للنص ، كقول  
احدهم :

### ما نمت ربع الليل      نشدو المخذة وأنه حلمت بهواي      خدي عليه خدة

فلاحظ ان الشطر الثاني اربك معنى الاغنية وشوه محتواها وافقدها  
الوحدة الموضوعية للنص ، ( فهي تشكو الارق في الشطر الاول الا انها  
رات حبيبها معها في الحلم في الشطر الثاني ) ولذلك ادرك الحس الجمالي  
الشاعر هذا الارتباك الفني فصاغ الشطر الثاني :

### « دمي سفع چالسيل للركبة حدة »

ومع ما في البيت الجديد من مبالغة ليست مقبولة الا انه اصلح الصدع  
في النص الاصلي للاغنية . وقد يؤدي الى ايجاد معنى جديد بمفرده  
جديدة تكون اكثر وقعا في النفس واجمل اداء وصياغة ففي النص الذي  
اوردناه سابقا :

### وشبهه وشخيت      تنفط يالفراپ الكشش والجنناز      سلرو بالاجباب

أراد مؤلف آخر ان يجعل التلميح اوقع في النفس من التصريح ،  
والفراق أكثر ألما من الموت فقال بدلا من الشطر الثاني :

### « تنجزر ما تنشاف خلت الاجباب »

ثمة اضافات صغيرة تشمل تغيير مفردة أو حذف أخرى دون الاخلال  
بالإيقاع النغمي لنص الاغنية أو أرباك لمعناها .

ان جماعية التأليف والنقل الشفاهي والارتجال هي المبررات المعقولة

لظاهرة النصوص الفنائية المتغيرة ، وقد تصل مشاركة الجماهير في ابداع النصوص حدا يتغلز عنده التمييز بين النص الاصلي والمبدعات الجديدة ، وقد يشترك اكثر من شخص في تأليف نص غنائي واحد ، فيذكر لي احد رواة الاغنية الفولكلورية ( حملة الفولكلور ) ان البيت القائل :

« يا لشسائل العودين خفّس فرد عود »

ظل ينتقل بين الاوساط الشعبية فترة طويلة دون ان يجد تكملة مناسبة تغطي للاغنية معناها الذي اراده لها المؤلف ، حتى كانت التكملة المتلازمة مع النص الاصلي على لسان امرأة في الجنوب :

« لا ينشره وينبّاع لا منّيه موجود »

## ٤ - الخصائص الاسلوبية

حيث ان الاغنية الفولكلورية تنبعث من الضرورات الحياتية - العمل والفراغ وتعبر عن تجارب الشعب وتعكس مبادرات الوجدان الجماعي ، مرتبطة بعادات الناس وتقاليدهم ومترجمة لطقوسهم واعرافهم وعلاقاتهم لذلك فهي جزء من التكوين الفكري والعاطفي للشعوب . تتميز بخصائص اسلوبية وشكلية بنائية ، هي في واقع الامر انعكاس حيّ لدات الشعب ومعارفه وابداعاته المختلفة . وكما ينفرد كل نمط من انماط الفناء العراقي بعدة ظواهر فنية كذلك تنفرد الاغنية الدرامية بمجموعة خصائص في الاسلوب الفني الا ان قسما منها ينسحب على بقية المبدعات الشعبية الاخرى .

وتنحصر هذه الخصائص بالنقاط التالية :

- ١ - بساطة الاسلوب
- ٢ - تلقائية التعبير .
- ٣ - الصدق الفني .
- ٤ - الخطابية المباشرة .
- ٥ - الفنائية الرومانسية .
- ٦ - وحدة الموضوع .
- ٧ - صوت الجنس الآخر
- ٨ - المبالغة .

ان بساطة اسلوب الاغنية الدرامية اولى هذه السمات الفنية ، فهي بحكم كونها نتاج اوسع القطاعات الشعبية - الفلاحين - الذين تتميز

حياتهم بالبساطة وخلوها من التعقيد الذي افرزته التطورات الحضارية الجديدة ، اتسمت بوضوح الفكرة ورهافة المعنى وبساطة الاسلوب الخالي من التراكيب الغريبة والمعاني الفامضة والمبهمة ، بحيث يسهل اكتناز نصوص كثيرة في الذاكرة كما تسهل روايته وانشاده . . صحيح ان نصوصا كثيرة تحتوي على ايماءات رمزية غاية في الابهاء تهدف احيانا الى استعمال الكنايات والتشبيهات كجزء من التكنيك الفني ، الا ان هذه الظاهرة ليست استعمالات مجردة بل هي جزء من بلاغة الادب الشعبي . والسمة الثانية في اسلوب الاغنية الدارمية ، تلقائية التعبير ، وهي احدى الخصائص التي تميز الادب الشعبي عن آداب الفصحى ، ولا نمضي بالتعبير التلقائي انعدام عامل التجربة والمعاناة الفنية او اختلاط لفظة الاغنية بلغة الكلام العادي ، فهناك فاصل واضح بين لفظة الاستعمال اليومي والشعر الا وهو تناول الفني للمضمون الذي يحتويه النص الفني ، ان تلقائية التعبير في الاغنية الفولكلورية تجعلها اقرب الى النفس واكثر انسجاما ، تنسرب الى القلب بهدوء لتحكي من هموم وتحركات الانسان في المجتمع الشعبي .

ومن الخصائص الاسلوبية الاخرى ، الخطابية المباشرة اذ قلما تتضمن الاغنية حوارا ذاتيا او تأملا محضاً لحقيقة مطلقة، انها تناج الجماعة، ولذلك تزدهر في مضامينها لغة التخاطب والحوار وفق الاشكال الفنية التي درسناها في ظاهرة الحوارية الفنائية . . ان في اكثر النصوص الدارمية الفنائية نداء الى الآخرين ، الله ، الحبيب ، الجماعة ، ينطوي هذا النداء على مجموعة خصائص الاسلوب الخطابي ، الرجاء ، التوسل ، الشكوى ، الامر . . الخ بصيغ تتوفر فيها مستلزمات البيان ومعانيه ، وتعتمد على البوح التلقائي المباشر للاحاطة بمضمون النص . .

لا نمضي بالرمانسية في الاغنية العراقية مذهبا او اتجاها ادبيا يحتوي على تفسير العالم وفق رؤى معينة كالاتجاهات الادبية الاوربية التي سادت في القرن التاسع عشر ، انما ننظر اليها من خلال كونها رؤية عاطفية للعالم والناس والاحداث ، ملفعة بهوم انسانية ، تأتي كرد فعل للنقاض الحاصل في علاقات الافراد الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ، ان اغنية الدارمي الفولكلورية والاغنية العراقية عموما حزينة ، ولهذا الحزن جذوره التاريخية العريقة ، كما سنلاحظ وهي ذليلة خائمة كثيرا ما تفقر الى مبادرات الصمود والمواجهة وتحدي الواقع المفروض ، ان اغنية الحب مثلا صورة لواقع الانسان الشعبي المستلب في علاقاته الوجدانية ، ويندر ان تجد نصا يرسم ملامح الفرح والاستبشار والتفاؤل ، انما يحس منذ البدء النهاية المأساوية الفاجعة لهذه العلاقات، وكان الحب مقترنا أصلا بالمستحيل ، وهذه الصوفية السلبية صورة من انعكاسات القهر الطبقي والاجتماعي .

اما وحدة الموضوع فتكاد تشمل جميع انماط الغناء العراقي ، اذ انها من الخصائص التي ينبغي توفرها في الاغنية ، ويفترض في الاغنية الدارمية التي تتكون من شطرين صغيرين ، الانسجام التام في الوزن والقافية ، والانسجام في معنى الشطرين ، فيجب ان يتحدثنا عن موضوع واحد لا يخرج عن موضوع آخر ، فالخروج عن المعنى فقدان النص لوحده الموضوعية واخلال بتركيبه الفني ، يحاول الحس الشعري الجماعي راب الصدع فيه بابدال احد مصراعي النص ووضع شطر جديد ينسجم مع المعنى الاصلي للنص .

قلنا ان الاغنية الدارمية ترسم خلجات المرأة وتحدث على لسانها ، وهذا يعني ان معظم المبدعات الشعبية من هذا النوع يبرز من خلاله صوت المرأة واضحا ، سواء اقام الرجل بدور في ابداعه ونظمه او ابدعته المرأة نفسها الا ان المهم في هذا الامر ان نصوص الاغنية تحتوي بشكل وافر هموم المرأة واحزانها ، وتحركاتها الوجدانية ، وترسم لنا طبيعة علاقاتها مع الرجل والعائلة والمجتمع ، فارتبط هذا اللون بالمرأة لدرجة ان الرجل عندما يؤلف نصا غنائيا من - الدارمي - يحكيه على لسان امرأة في كثير من الاحيان ، والسبب في ذلك كما يبدو لي ان الوضوح والبساطة في طرح المسائل الوجدانية وما تحتويه من قهر وحرمان عاطفي وشكوى مشرعة ومفصولة باباها الرجل فيصير على مضض لما يقع عليه من عنت وضيق ويكابر في كتمان اله وحرمانه ، او يبدع تلك النصوص الفنية على لسان المرأة تخلصا من احراج وتفريفا لهم واقع . اصف الى ان قسما من الشعراء الموهوبين لم يكتروا لهذا الفن ، ولعل قسما منهم اصطلح على تسميته - النثر الشعبي - كما في مناطق محافظة القادسية ، فلم يرغبوا اضافة مبدعاتهم منها الى اعمالهم الادبية ظنا بضالة قيمتها امام الانماط الشعرية الاخرى التي نسبت الى قائلها كالبوذية والموال والعتابا الخ . . وخلاصة القول فان الاغنية الدارمية والبكائيات واغاني المناسبات العائلية من صنع المرأة بالدرجة الاولى . .

المبالغة ظاهرة فنية تقاس بمدى التصاقها بالواقع او ابتعادها عنه وهي كجزء من التكنيك الفني والبلاغي تظهر في الاعمال الادبية سواء الفصحى او الادب الشعبية عموما تميل نحو الواقعية ورغم وفرة الاشارات والتضمينات الاسطورية والخرافية ، فهي دقيقة في رسم خلجات الانسان وايراد الصور التفصيلية البارة للتجارب الوجدانية . ومادامت الاغنية تنطلق من رؤية واقعية فما قيمة المبالغة في رصد المشاعر العاطفية للانفراد . انها تعنى بتأكيد الحدث وتشخيص الطابع العام للمضمون الذي تحتويه الاغنية كما تحاول من خلال تضخيم الحدث - الذي يصل

احيانا الى حد غير معقول - استثارة الانفعال في نفوس الناس ولذلك فهي جزء من تكوينات البيان في الفن الشعبي . وقد يحتمل النص التالي جزءا من الصدق والواقعية حينما تقول الفتاة :

عد وآنه عد وانشوف  
من عمري سبع سنين  
يا هو اكثر هموم  
واليوم مالموم

بيداننا لا يمكن ان نصدق ماورد في البيت الآتي الا من قبيل تأكيد البكاء ليس الا :

متعجب بدنيك  
وآنه من اهداه اليوم  
دمعك سكه لوح  
للمشهد ايروح

وقد تصل المبالغة حدا يصبح معها النص الغنائي شكلا من اشكال ( السخرية المرّة ) التي تعكس شعورا بالكارثة كقول احدها :

دمعي من اهداه اليوم  
شميلو يهل بفنداد  
يوصل عكرموف  
ماينفص السروف

وقد تصل المبالغة حدا يصبح معها النص الغنائي من اشكال الوديان ففي القلب جراح لا تحصل تكشفها الاغنية التالية :

متعجب بدنيك  
شكلي منخل صار  
بي جلبك زروف  
بيه الممه يشوف (١١)

(\*) حاول بعض الدراسين العراقيين التصدي لدراسة الاغنية الدرامية كل حسب منهجه النقدي في الدراسة والاستقصاء ، الا أن هذه الدراسات بمجموعها لم تنطرق الى دراسة وتوضيح وتحليل الخصائص الفنية والمضمونية لهذه النصوص ، صحيح ان قسما من هؤلاء الباحثين تناولوا بعض افراض واسماء ومصطلحات هذا الشكل الغنائي ، بيد ان محاولاتهم تلك تركزت على جميع النصوص وشرحها ، ففي معرض حديث السيد عبدالرزاق الحسيني في كتابه ( الاغاني الشعبية ) الصادر سنة ١٩٦٩ ذكر هذه الاغاني عرضا ضمن تقسيمات الاغنية الشعبية وقرماتها ، وأورد بعض النصوص المشروحة .. كما حاول السيد خليل رشيد في كتابه ( الادب الشعبي ) الصادر سنة ١٩٥٨ ان يتصدى للنحدث عن هذا الفن الشعبي الاصيل ولكنه لم يخرج عن اطار التعميمات في ابراز خواطر وملاحظات هامة اعتبرها شرحا لانفعالات الفنان الشعبي الذي ابدع هذا اللون ، على انه بلبل جهدا غير يسير في جمع بعض النصوص ، يكاد قسم منها لا يختلف عن النصوص بلغة الشعر نفسها والتي تفتقر دائما للمنهجية والرؤية النقدية الواضحة .

وهذا الرأي ينسحب ايضا على كل من السيد جميل الجبوري في كتابه ( الاصاله في الشعر الشعبي العراقي ) الصادر من وزارة الاعلام سنة ١٩٦٥ والسيد عوده محمد عطية في كتابه ( النثر الشعبي ) الصادر سنة ١٩٦٩ ، إذ حاول المؤلفان الالتفات الى بعض الخصائص العامة في هذا الفن مع جمع مجموعة نصوص جديدة اسهموا في افسانها ، على اندراسة السيد مودة محمد عطيه ورغم افتقارها الى منهج علمي نقدي ينطلق من خلاله

الكاتبه ، ظلت محاولات جادة لتحليل بعض المسائل المتعلقة بهذا الفن ، فقد حاول مثلاً ان يستعرض البدايات الاولى للشعر الدرامي بشكل موجز واستكشاف عدة ظواهر وخصائص بلاغية كما اورد تقسيمات جديدة لاغراض الاغنية ( الحلدي ، مخاطبة النجوم ، النصائح ، الرثاء ، الفزل ، الهجاء ، السخرية ) ولم يتطرق الى الواقع التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه الاغنية الدرامية ، لذلك خلت دراسته من الاستنتاجات العلمية من جهة وانحصرت في اطار التسميات والتطبيقات والشروح المقتضية من جهة أخرى ، أما محاولة السيد جميل الجبوري فقد اختلفت الى ابسط المبادرات النقدية في ميدان دراسة الاداب الشعبية اذا ما استثنينا جمع وفرح النصوص الواردة في كتابه والتي سبق ان اورد قسماً كبيراً منها السيدان عبدالرزاق الصنسي و خليل رشيد .

ويحق لنا ان نقول دون تحرج ان جميع الادباء والمهتمين بدراسة الادب الشعبي العراقي لم يعطوا هذا الفن حقه من الدراسة الجادة والاستنتاج العميق ، فظلت اهتماماتهم منصبة على جمع النصوص ومعرفة تأريخ النص (وقائله) وجغرافية المكان الذي نشأ فيه ، ولذلك نخلص الى القول بأن ادبنا الشعبي - بشكل عام - رغم ازدهاره وامتداده في جلدور الارض العراقية لم يجد من يعني به من النقاد والادباء المعاصرين لدراسته وتحليله بشكل يستوفي شروط المنهجية العلمية .

١٠٤



- ١ - آثرنا ذكر آراء هؤلاء الباحثين في تعريف الاغنية الفولكلورية . وحيث ان الغانسي الدرامي تتوفر فيها تلك الشروط فهي بلا شك اغان فولكلورية بالدرجة الاولى .
- ٢ - نستدل باحصائية بسيطة قمت بها عام ١٩٧٣ اذ وجدت ان (٩٦) بسة عراقية شعبية ملحنة وملاحة من الراديو او مقدمة ضمن مناسبات شعبية كالانراح والاعراس ، تستخدم الدرامي كلمات لها . . . على ان البدايات الاولى لنشوء هذا الفن ترجع الى اواسط القرن التاسع عشر .
- ٣ - النص مأخوذ من مقالة للسيد عطا رفعت - تراث شعبي ١٩٧٠/٧ .
- ٤ - دراسات في الفولكلور ص ٢٤٣ الفولكلور الروسي (ميداحميد حواس) .
- ٥ - راجع قاموس الانثولوجيا والفولكلور - ايكه هلتكراس ت محمد الجوهري وحسن الشامي ج١ ص ٨٣ دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٢ .
- ٦ - ذكر السيد عامر رشيد السامرائي في مقالة عن - المباشرة في الشعر الشعبي - ان افتقار الشعر الشعبي للافتكار ، والمعاني اوجد هذا اللون من المباشرة التراث الشعبي العدد ٣ سنة ١٩٦٦ .
- ٧ - الادب الشعبي - احمد رشدي صالح ص ١٤١ .
- ٨ - راجع مقال « قص الشعر في المأثور الشعبي » - لكاتب هذه السطور - مجلة التراث الشعبي عدد سنة ١٩٧١ .
- ٩ - الفولكلور النثائي عند العرب - نسيم الاختيار ص ١٣ دمشق ، وزارة الثقافة .
- ١٠ - علم الفولكلور - الكسندر كراب - ص ٢٨٠ ترجمة رشدي صالح .
- ١١ - هذا المقال جزء من دراسة اعددها الكاتب لثني نص فنائي درامي جميعها خلال السنوات السابقة ، والجزء الثاني من البحث يتناول الخصائص الموضوعية ومحتوى النصوص .



# مجنون ليلى

في الزمان الهوى في السر والعلانية

## مجنون ليلى

ليلى والمجنون ، بطلا حكاية ، ارتبطا بالأدب الإسلامي ارتباطا وثيقا .  
ومجنون هو لقب لقيس بن الملوح العامري ( توفي عام ٧٠هـ - ٨٠هـ -  
٦٩٠م - ٧٠٠م ) ، والذي فقد عقله بسبب حبه ، ثم حل اللقب محل الاسم  
الحقيقي .

اما ليلى ، فهي ليلى بنت مهدي بن سعد العامرية .

والحكاية التي تناولت حياة هذين العاشقين ، وبمختلف أشكالها  
عبارة عن وقائع صغيرة ذكرت في الأشعار التي نسبت إلى مجنون العامري ،  
ونتيجة الإضافات والشروح وربط هذه الأشعار مع بعضها ، ظهرت كحكاية  
طويلة .

وفي اعتقاد عالم النسب الكبير ابن الكلبي ( توفي عام ٢٠٤ = ٨١٩ )  
وأبي فرج الأصفهاني ( الأغاني ج ٢ ) أن هذه الحكاية قد نظمت من  
قبل أحد الشباب المنتسبين إلى العائلة الأموية وقد أحب ابنة عمه ، إلا أنه  
لم يرغب في الكشف عن شخصيته ، والأشعار التي أسندت إلى المجنون إنما  
هي من نظمه أيضا .

❖ البحث مستل من دائرة المعارف الإسلامية مادة ( ليلى ومجنون ) بقلم أحمد آتش/ انقره )

## مجنون ليلي في الادب العربي :

ابا كان منشأ هذه الحكاية ، فانها في القرن الرابع الهجري ( العاشر الميلادي ) ، نقلت باشكالها المختلفة من قبل علماء اللغة العرب وتحولت الى حكاية شعبية كاملة . وقد ذكر ابو الفرج الاصفهاني (توفى عام ٣٥٦=٩٦٧) في كتاب الاغانى ( ج ٢ ) بان خالد بن جميل ، وخالد بن كلثوم كتبا هذه الحكاية .

كما ذكر ابن النديم ( الف كتابه عام ٣٧٧=٩٨٧ ) بين اسماء الحكايات الشعبية اسم « كتاب مجنون ليلي » ( كتاب الفهرست ، القاهرة ، ١٣٤٨ ، ص ٤٢٥ ) .

وتعتبر الروايات القديمة لهذه الحكاية في الادب العربي والتي تحولت الى حكاية تامة نتيجة دخول قطع منثورة صغيرة فيها وعرفت بدويان مجنون ، مثل كتاب «دويان مجنون ليلي» لابي بكر الوالي ، وكتاب «نزهة المسامر في اخبار مجنون بني عامر» لجبال الدين يوسف بن حسن المقدسي الحنبلي المعروف بابن المبرد ( توفي عام ٩٠٩ = ١٥٠٣-١٥٠٤ ) ، وكتاب « بسط سامة المسامر في اخبار مجنون بني عامر » لشمس الدين علي بن طولون الصالحى (توفي عام ١٩٥٣= ١٥٤٦) : «انظر ، فؤاد سيد ، فهرست المخطوطات المشهورة ، القاهرة ، ١٩٥٤ ) ، تعتبر هذه الروايات حديثة العهد حتى بالنسبة لتلك التي تصادف في الادب الفارسي . كما ان هناك طبقات اخرى مجهولة المؤلف ، لا شك انها اعتمدت في جمعها على الروايات التي مر ذكرها اعلاه . مثل قصة مجنون ليلي ( يومباي ١٨٨٠ ) ، وقصة قيس ابن الملوح المعروف بمجنون ليلي ( بيروت ١٨٦٨ ) . ولو تركنا جانبا التفصيلات الموجودة في قصة مجنون ويلي ، فان عناصرها الاساسية تتكون مما يلي ، ( انظر الاغانى ، ج ٢ ، ص ١- ٩٥ ) :-

قيس ( مجنون ) ويلي ينتسبان لقبيلة بني عامر في نجد ، عشق احدهما الآخر حين كانا يرعيان مواشي قبيلتهما . وبسبب كبرهما وذبوع نبا عشقهما ، تحجز ليلي في الخيمة وتمنع من رؤية قيس . وهكذا تبدأ لوعات الحب عند قيس . وبالرغم من ان والده طلب يد ليلي له ، الا ان الطلب رد ، بسبب انتشار قصة عشقهما ، او بسبب فضحه لسمعة ليلي او لسبب آخر . اما مجنون الذي لا يتمالك نفسه امام هذه الاحداث ، فيفقد عقله .

ويلتقي به في هذه الاثناء عمر بن عبدالرحمن محصل الضرائب لمروان بن الحكم ، ونوفل بن مساحق الذي يحل محل عبدالرحمن . وقد ذهب محاولتهما في تحقيق امنية قيس في الزواج من ليلي ادراج الرياح .

اما والده الذي كان يأمل في اصلاح حال ابنه بزيارة الاضرحة وبالادعية ، فيأخذه الى مكة والمدينة ، الا ان مجنون بدلا من ان يضرع من اجل خلاصه من حب ليلى ، يتهلل لزيادة هذا الحب واتقاده . ثم يهرب الى الصحراء ويبدأ حياته مع الحيوانات البرية . وتقع في هذه الفترة مجموعة من الاحداث ، كانقاذ قيس لاحدى الغزلان التي تشبه ليلى من بد احد الصيادين ، وتموت ليلى في النهاية من فرط حبها لمجنون ومن شدة عذابها لفراقه ، وهنا يبدأ مجنون بكتابة المراثي لها مترنما بأساة حبه واضطرابه وهو يضرب في الصحراء . وفي النهاية يعثر على جثته . ( انظر : المسعودي ، مروج الذهب ، ج ٧ ، ص ٣٥٦-٣٦٠ ) . وكذلك ( ابن شاعر الكتبي ، فوات الوفيات ، القاهرة ١٢٩٩ ، ج ٢ ، ص ١٣٦ ) . وكذلك ( داود الانطاكي ، تزيين الاسواق ، القاهرة ، ١٣٠٢ ، ج ١ ص ٥٤ - ٧٣ ) .

ويبدو انه بالرغم من الفروق الموجودة في الروايات ، فان احداث حكاية مجنون ليلى تجري بشكل طبيعي ، وتنسجم مع الحياة البدوية التي تحتضنها . وابطال الحكاية هم بصدق ابناء مجتمعهم من حيث العادات والتقاليد . فمجنون يطيع والده واعراف قبيلته بكل طاقته ، وليلى ، امثالا للطاعة التي ارغمت عليها ، وبالرغم من حبها لقيس ، تزوج من شخص لا تكن له اي حب . اما والد ليلى ، فهو بدوي لا يتردد في سحق سعادة ابنته وسعادة شاب اخر امام القيل والقال وذبوع حكاية عشق ابنته .

والى جانب كل هذا ، فان مفهوم العفة الذي اوجده الدين والتقاليد القبلية ، يشكل محركا قويا للفاجعة الروحية التي نصيب هذا العشيق العنيف الذي جر احدهما الى الجنون والآخر الى الموت . ورغم توفر مثل هذه العناصر الكاملة للحكاية ، فان الروايات العربية لها تجري في محيط غير انسيابي وغير منسجم تماما . ولا يعني هذا ان الحكاية ما تنولت بصورة كافية ، وانما يجب البحث عن السبب في عدم الالتزام بالتسلسل المنطقي للاحداث ، والعبارة الصغيرة المحشورة بين وقائع الحكاية .

ان هذه الحكاية ، تعتبر بالنسبة الى الادباء العرب الذين تناولوها من جهة ، والمتصوفة من جهة ثانية ، مثالا حقيقيا للعشق المحسوس تجاه الله ، الذي يستيقظ امام جمال الحبيب ، ثم غياب الواسطة أو نسيانه ( الحبيب ) وعودة العشيق الى موضوعه الحقيقي وهو عشق الله .

مثال : الشاعر الصوفي الكبير ابن الفارض ( توفي عام ٦٣٢-١٢٣٥ ) الذي ورد في ديوانه عبارات كثيرة تدل على ذلك منها تسمية ليلى بـ « الحبيب المطلق »

وقد تناول الشاعر احمد شوقي (١٨٦٣-١٩٣٢) هذا الموضوع مستندا الى الرواية التي وردت في كتاب الاغاني وجعل منه منظومة درامية . انظر ( الفاخوري ، تاريخ الادب العربي ، بيروت ١٩٥٣ ص ١٠١٤ ) .

### في الادب الفارسي :

انتشرت هذه الحكاية المأساوية ، في المناطق الاسلامية وبضمنها ايران ، منذ العهد المتقدمة . ويمكن مصادفة اولى الكتابات حولها في ديوان ( مينوجيهري ) ( توفي عام ٤٣٢-١٠٤١ ) ، انظر : ( نشر : م . دابر سياقي ، طهران ، ١٣٢٦ ص ٦٦ ، ١٠٨ ، ١١٥ وغيرها . ) وكذلك في ( ديوان بابا كوهى شيرازي ، توفي عام ١٠٥٠ ) . وبجانب هذا ، فان اقدم ديوان تناول هذه الحادثة وجعل منها موضوعا له ، هو مثنوى « ليلي مجنون » للحماسي المشهور نظامي گنجوى ( توفي عام ٦٠٠=١٢٠٤ ) . وقد كتب المثنوي في ( ٥٨٤ = ١١٨٨ ) .

ولم يكتب نظامي هذا المثنوى برغبته الشخصية ، وانما نزولا عند رغبة الشاه آهيسن مينوجيهري .

ويستنتج من هذا ، بانه رغم شيوع هذه الحكاية ( او العلم بها ) في ذلك الوقت ، فانها لم تكن تحتل مكانة ادبية مرموقة بعد . وقول نظامي بان هذا الموضوع لم ينظمه احد حتى عهده يؤيد هذا السراي . انظر : ( هامسا ، بومباي ، ١٣٠٤ ، ص ٧-٨ ) .

ان مثنوى ليلي ومجنون لنظامي يعتبر مرحلة مهمة في تاريخ هذه الحكاية . لان جميع المثنويات التي نظمت حول هذا الموضوع وخاصة في الادب التركي والفارسي ، اتخذت من مثنوى نظامي اساسا لها . وقد استعمل نظامي في مثنويته جميع الملائم الموجودة في المصادر العربية استعمالا بارعا ، وصاغ منها حكاية طويلة ومتناسقة في التسلسل . الا ان ما يؤخذ على مثنوى نظامي هو انه بالرغم من تناول حياة البداوة والصحراء بصورة تامة في مثنويته ، فان بعض الاحداث والوقائع بدت في مواضع كثيرة كأنها تجري في المدن . مثلا : ان مجنون وليلي لم يتحابا اثناء ما كانا يرعسان مواشيهما ، وانما بدا جهما في المدرسة وان والدهما كانا حكامين كبيرين . ونوفل هو الآخر كان حاكما كبيرا . ان التفريعات المهمة التي احدثها نظامي في الحكاية شملت سيرة ليلي والاحداث التي تجرى في نهاية الحكاية .

مثلا : حين تتزوج ليلي من ابن سلام فانها تحافظ على عذريتها حتى النهاية . وان ابن سلام الذي كان يحبها هو الآخر يموت من فرط حبه ،

وليلي بعد انتهاء فترة العزاء تبدأ بالبحث عن مجنون وتجده . الا ان عشق مجنون كان قد تحول الى عشق حقيقي ( نحو الله ) ، ولم يعد يهتم بليلى .

وهكذا تموت ليلي من عشقها الذي انتهى دورها فيه ، ويلفظ مجنون آخر أنفاسه على قبرها ثم يدفن بجوارها . ان العناصر الاخيرة التي اضيفت الى الحادثة بتأثير تصوفي ، اعطت للحكاية بعدا اخسر وغايبه سامية .

اما اقدم اثر وصلنا بعد اثر نظامي فهو « ليلي ومجنون » لامير خسرو الذي هو من اصل تركي ( توفي ٧٢٥-١٣٢٥ ) وكتب اثره في (٦٩٨-١٢٩٩) وقد اجرى امير خسرو تغييرات في الحكاية اكثر مما اجراها نظامي .

فمثلا : حين ولد مجنون فان المنجمين تنبأوا انه سيجن بسبب العشق . وكان سبب جنونه هو عدم تزويج ليلي منه . وحين تخفق مساعي نوفل في جمع شمله بليلى ، يزوجه ابنته .

وفي نهاية الحكاية ، يحضر مجنون مراسيم دفن ليلي ، فيرمي بنفسه عليها ثم يلفظ أنفاسه الاخيرة ويدفن معها .

ان اساس الموضوع الذي جاء به امير خسرو هو سرد الاحداث التي مر بها احد الامراء الهنود، ولم تعط اية اهمية للعناصر التي تنسجم مع فكرة التصوف في الحكاية .

ومع هذا فان اثر امير خسرو سهل الاستيعاب ، وهو اشبه برواية جدابة ومشوقة .

وفي الادب الفارسي ، سار عبدالرحمن الجامي ( توفي ٨٩٨-١٤٩٣ ) ، في اثر العالمين الكبيرين نظامي وامير خسرو .

وقد سرد الجامي حكاية مجنون ليلي في الكتاب السادس لـ ( هفت آورانك ) . ان جامي رغم ابقائه على الروايات العربية والتفرعات التي فيها في اثره ، الا انه يختلف عن الكل في بعض النواحي . فمثلا : واقعة تعارف قيس وليلى ، ترد هنا مثلما وردت في احدى روايات كتاب الاغانى ، اذ تقع اثناء احدى الزيارات . وهكذا فان جامي انقلد البطلين الذين كانا يربعان المواشي ، من المستوى العادي للحياة . ومع هذا فانه لم يتخذ من واقعة التعرف في المدرسة عنصرا في الحكاية ، كما انه لم يبعدهما عن حيساة الصحراء .

ومع ان جامي نبذ النهاية المعروفة لمجنون ، الا انه اختلف ايضا عن بقية المؤلفين تماما : شخص بدوي يبحث عن مجنون ، ثم يجده ميتا وفي

حضنه غزالة صغيرة ، ويعود هذا البدوي ويخبر ليلي عما رآه ، فتموت ليلي على قبر مجنون .

ورغم كون جامي متصوفا ، الا انه وباستثناء بعض المقاطع من الحكاية وعلى الإخص في بدايتها وفي النهاية بعد وفاة مجنون ، فقد كتبها باعتبارها حكاية عشق حقيقية بكل معانيها .  
اما المثنوى المهم الآخر في الادب الفارسي ، الذي تناول هذه الحكاية ، فهو مثنوى هاتفي جامي ( توفي عام ٩٢٧-١٥٢١ ) وهو ابن اخ عبدالرحمن جامي الذي بحثنا عنه اعلاه .

وقد تناول هاتفي الحكاية بشكلها الاعتيادي من حيث عناصرها الاساسية ، الا انه اعطى لها شكلا منظوما ، كما اضاف بعض الوقائع والمصادفات غير الاعتيادية لايها . مثلا : اظهار مجنون لبعض المعجزات . ووفاة مجنون بالسم الذي احضره له نوفل ، الذي هو الآخر كان يعشق ليلي ويود الزواج منها ، ودفن مجنون من قبل قافلة للحجاج . كما ان هاتفي لم يجعل من مجنون شخصا يعاني جنونا حقيقيا ، وانما صورته كعاقل على هيئة مخبول ظاهريا ، وقد وصل الى كمال عشقه .

ومع هذا فان هاتفي يعتبر افضل من نسج هذه الحكاية بشكلها الكامل .

### في الادب الاوردي :

عرفت حكاية مجنون ليلي في الادب الهندي باللغة الاوردية . وقد ذكر في كتاب :

G. de Tassy, Histoire de la Lettérature Hindouie et Hindoutaine, Paris, 1870—1871.

اسماء الشعراء الذين كتبوا في هذه الحكاية :

- ١ - مير محمد حسين تجلي
- ٢ - ميرزا لطف علي ولي
- ٣ - محمد وزير خان
- ٤ - شاه محمد عظيم
- ٥ - مرزاهدي خان عاشق
- ٦ - محمد قادر
- ٧ - مرزا محمد تقي خان هاواي
- ٨ - ولي محمد ناظر .

## في الادب التركي :

عرف الاتراك حكاية ( ليلي مجنون ) منذ عهد طويل ، عن طريق الانار العربية والفارسية وعن طريق الروايات الشفهية ، وحين أصبحت اللغة التركية لغة أدبية عالية ، كتب في القرن الخامس عشر كل من علي شيرنوائي في الشرق ، وشاهدي في الغرب ، وفي فترات متقاربة ، هذه الحكاية بشكل منظوم . وبعدها بمدة قصيرة جداً تناول تهرزلي حقيرى ( في القرن الخامس عشر - السادس عشر ) هذه الحكاية ونظمها . انظر : ( م . رسول زاده ، اذربيجان شاعري نظامي ، انقره ، ١٩٥١ ص ٣٥٦ ) .

ان الشعراء الذين تناولوا هذه الحكاية بشكل منظوم والذين يربو عددهم على الثلاثين ، تأثر قسم منهم بنظامي او ترجمه ، الا ان نوائى وفضولى تناولوا الحكاية بروح جديدة واغنياها .

لقد كتب علي شيرنوائي ( توفي عام ٩٠٦=١٥٠١ ) اثره عام ( ٨٨٨=١٤٨٣ ) ، في حين لم يكن صديقه عبدالرحمن جامي قد تناول هذه الحكاية بعد . ان نوائى اخذ ملازم حكايته من الروايات العربية ومن اثار نظامي وامير خسرو . وهو يعترف بأنه لم يأت بشيء جديد ، وانما اكتفى بتجميل ما كتبه نظامي خسرو . والواقع اذا دققنا في اثره جيداً نجد انه لم يستفد من المصادر العربية ، وانما اقتبس ملازمه من نظامي كاملة . ولأجل ان يقرب الموضوع من مفاهيمه وان يعطيه معنى ملائماً اخذ بعض العناصر من امير خسرو .

مثلاً : حين يخفق نوفل في تزويج ليلي لمجنون ، فانه يهبه ابتسامة للتخفيف من عذابه . وكذلك مشاهد اللقاء مع ليلي .

وهكذا فان ما نشاهده عند نظامي من الانتقال من العشق المجازي الى العشق الحقيقي في الحكاية ، لم يعد موجوداً عند نوائى ، بالإضافة الى هذا فان نوائى قد أجرى تغييرات واسعة على الوقائع الاساسية التي اقتبسها من نظامي . مثلاً : اللقاء الاول بين فيس وليلي وما تلاه من حب ، بدأ في المدرسة مثلما هو جار عند نظامي . الا ان التفصيلات والتفرعات تختلف عند نوائى تماماً .

فبمناسبة شفاء ليلي من مرضها ، يقيم اساتذتها حفلة لها ، وشاهد مجنون فيها فيعشقها ، ثم يترك الحفلة ويختفي خلف الاشواك ويبيكي . والتغيير الاخر الذي اجراه نوائى والذي لم يأت به احد من قبله هو مداعبة مجنون لكلب شاهده في محلة ليلي . وهكذا فان اثر نوائى يعتبر تصويراً رائعاً ونقياً وصادقاً لعشق فاشل ، لا علاقة له بالتصوف ابداً .

ان احد الانار الرائعة في الادب التركي هو اثر فضولي ( توفي عام ٩٦٣-١٥٥٦ ) « ليلي ومجنون » وقد جاء هذا الاثر على نفس الاستقامة التي رسمها نظامي ولكن بشكل اكثر جمالا ودقة .

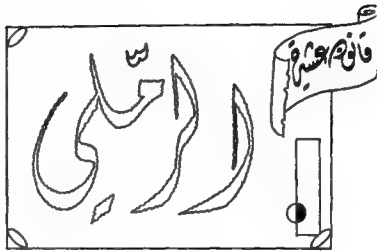
ان فضولي لم ينجز هذا العمل برغبة منه ، انما انجزه كامتحان مع بعض «ظرفاء الروم» ، لانه بالنسبة له : « ان هذا الموضوع بدايته هم ونهايته فناء » وقد قال نظامي قبله ايضا « ان الكتابة في هذا الموضوع ليست بالامر السهل » ، ومع هذا فان الحظ قد حالف فضولي وقصد وفق توفيقا تاما في الكتابة فيه بصدق وبشكل متناسب مع كل مرارته . ولم يذكر فضولي من الانار التي كتبت حول هذا الموضوع غير اثر نظامي وجامي . وعلى الاكثر ، انه لم ير اثر نوائى الذي يدعى مثله بانه اول من نظم في هذا الموضوع باللغة التركية .

كما لم ير فضولي في اثر امير خسرو ما يستحق الذكر لانه مقابر لاصل الموضوع . وعلى اية حال ، انه سار في اثر نظامي من حيث العناصر الاساسية للموضوع . وكل ما هنالك بالاضافة الى الفروق الموجودة في التفصيلات ، ان جميع الوقائع عند فضولي رقت على اساس (رد مجنون لوصال ليلي ) ، اي الانتقال من العشق المجازي الى العشق الحقيقي . ولهذا فان هذه الواقعة قد اسهب فيها جدا بينما اختصرت بقية الوقائع . ونتيجة هذا ، فان الاحاسيس الذاتية للابطال قد صورت تصويرا دقيقا ومسهباً ، كما حشرت في الموضوع قطع غزلية رقيقة وكثيرة . وهذا العمل وان كان يعرقل سير الحكاية ، الا ان فضولي وجد فيه فرصة كبيرة وحرية واسعة في التعبير عن شعوره الذاتي . وعلى اية حال ، فان فضولي في ديوانسه ( ليلي ومجنون ) قد عبر تعبيراً تراجيدياً رقيقاً ، وبتجربة صوفية فريدة ، كاقصى ما يستطيع انسان ان يقوم به ، عن الشعور المولم الذي اوجده حب فاشل وجيبب صعب المنال .

وقد تناول هذه الحكاية شعراء اخرون في الادب التركي من امثال : شاهلي ، حمدي ، بهشتي ، كاظمي ، جليلي ، سودائي ، وغيرهم ) .  
ج ١ ص ٢٥٦ .

انظر : اگاه سري لوند ، ليلي ومجنونلر ، تورك ديلي ، انقره ، ١٩٥٢ ،





## عبد الحميد حورو

اليوم بين أيدينا . ما يشبه القانون الذي تطور منذ مئات السنين هو بين لنا ، التقاليد والعادات التي سارت عليها عشيرة معينة وهي : عشيرة الرملی « وقد حاولنا أن ندرس جميع التقاليد السائدة عندهم في معالجة مشاكلهم اليومية وخصوصا فيما يتعلق بقضايا القتل والسرقات ، غيرها ، ونظرة القوم اليها وكيفية معالجتها بينهم في «المجلس العشائري» عندهم ، ولابد لنا أن نتحدث عن بعض العادات الاساسية « كالودي - هذه الملاحظات لحوادث سابقة ثم السير بموجبها على الحوادث اللاحقة . . وهذه الاصطلاحات من العادات والتقاليد قد تبلورت واصبحت اشبه قوانين عند « عشيرة الرملی » ودونت عندهم في سجل خاص يحتوي على هذه الملاحظات . لحوادث سابقة ثم السير بموجبها على الحوادث اللاحقة . المشابهة لها ويسمى هذا السجل بـ « دفتر عشيرة الرملی » وهو في رأينا قرب الى القانون منه الى التقاليد . واصبح ملزما في تنفيذه على جميع افراد العشيرة وقد تناول عددا من القضايا التي اشرنا اليها سابقا . وهذا السجل ( الدفتر » يحتوي على احداث سابقة قديمة . وبين لنا تطور الفكر القانوني منذ العشائر ، ولابد من توضيح اهم القواعد الاساسية في قانون عشيرة لرملی ، وسوف نكتب جميع المواد القانونية في « دفتر عشيرة الرملی » نقوم بشرح كل مادة فيه حسب المفهوم العشائري عندهم .

ولنا الان ان نتكلم عن بعض التعاريف في قانون عشيرة الرملی وهي  
ما يلي :-

## ١ - الودي :-

هو قيمة الشخص المقتول ، يقدمه القاتل الى اهل القتيل وبصورة عامة هو تعويض الخسارة التي اصابته اهل القتيل ، ويكون الودي في عشيرة الرملي حسب ما تنص عليه عاداتهم وتقاليدهم في « دفتر عشيرة الرملي » ، وهو ان يدفع القاتل امرأة ( حرمة ) و ( ٣٠ ثلاثين ) ديناراً . واذا اردنا ان نحسب قيمة الشخص القتيل المادية فانه يساوي حوالي ( ٦٠٠-٥٠٠ ) ديناراً ، استناداً الى ان مهر المرأة في العشيرة يساوي ( ٦٠٠-٥٠٠ ديناراً ) .

ومن الملاحظ حول الودي ان « دفتر عشيرة الرملي » لا يؤمن بفكرة الاخذ بالثأر ابداً بين افراد العشيرة بل تكون الدية هي الاساس بينهم لفض المنازعات . هذا اذا كان القاتل والمقتول من بينهم ، وشعارهم في ذلك « بد وحظيت بأختها » ولفصل مثل هذه القضية بدفع الودي ، وخصوصاً اعطاء امرأة الى اخ او ابن او اب المقتول ، وتسمى هذه المرأة ( حرمة ودي ) وفي بعض الاحيان يسمونها ( فصلية ) ، وهذه المرأة كما يفسرها العرف العشائري ، تذهب الحقد من قلوب الرجال ، وتعليلهم لهذه المسألة كالآتي :-

اذا تزوج ابن المقتول او اخوه او ابوه من هذه المرأة ( الفصلية ) فانها بعد سنة او سنتين تلد اولاداً لزوجها ، وغالباً ما نشاهد الاولاد يريدون الذهاب الى احوالهم . بهذا يصبح واجبا على الزوج مسايرة اولاده الصغار وهم فلذة كبده وامله في الحياة . ثم ينقاد لهم في رغباتهم وينسى الماضي وفكرة الثأر . وكما يقال يصبح اهل القاتل والمقتول نتيجة لهذا الزواج عائلة واحدة وبينهم صلات القرابة والمحبة بعد الخصام والثارات .

ولكن فكرة اعطاء امرأة ودي اساساً خاطئة . بما تلاقيه من الاهانات والشتائم والاحتقار من قبل الزوج باعتبارها ( فصلية ) .

## ٢ - الجلاء :-

يمكن ان نعرف الجلاء او الاجلاء في العادات العشائرية بانه يتمثل برحيل الشخص القاتل ( البلاش ) من عشيرته الى مكان ثان او الى عشيرة ثانية ويسمى ايضاً ( المتدير ) . وان عملية الاجلاء تشبه النفي ، حيث ان العشيرة تنفي الشخص القاتل هو وبيته واهله ، وبعض اقربائه ، كالاخوة وابناء الاعمام والاعمام ، وقد حدد قانون عشيرة الرملي مدة النفي « الاجلاء » هذه بثلاث سنوات ، ولكن في حالة تنازل اهل القتيل واجراء

الصلح وعملية الرضوة بسرعة يسمح له بالعودة في مدة اقل من الوقت المقرر، فهذا العمل يعتبر خيرا وبادرة طيبة ،وكما تقول مادة رقم (١) من قانون عشيرة الرملي « نور على نور » .

من امور الجلاء يجب ان يعبر الشخص المجلي ( المنفي ) ماءا وحدد هذا الماء حسب العرف العشائري . وهو عبور نهر الزاب الاسفل ، الى منطقة الحويجة التابعة لمحافظة كركوك ، لان عشيرة الرملي تسكن الان على الضفة الشرقية لنهر دجلة مقابل قلعة الشرفاء الحالية - اشور قديما الواقعة على الضفة الغربية لنهر دجلة .

وتنتهي مدة الجلاء بعد ثلاث سنوات ، وحتى اذا لم يرض اهل المقتول ، فيجب على العشيرة ان تأتي بالشخص القاتل مع اهله وجميع اقربائه من النفي ، وعلى العشيرة ايضا بعد ان اتم السنوات الثلاث ، ان يحموه من اهل القتل ويحاولوا دفع الدية اليهم ، وفي حالة تعصب اهل المقتول واولياء امره وعدم قبولهم الدية والرضوة ، محاولين المطالبة بالثار ، فان جميع افراد عشيرة الرملي يجب ان يقفوا بوجه اهل المقتول ، ويرغموهم على القبول بالرضوة واخذ الدية او الودي . باعتبار ان قضية القتل كانت من عمل الشيطان ، وخصوصا اذا كان القاتل غير متعمد ، وكما يقال « المكتوب على الجبين لا بد تشوفه العين » ويقوم مشايخ العشيرة بتسوية المسألة بواسطة الجاه . طالبين من اهل الشخص المقتول التنازل وقبول الودي اخذ امرأة كما بينا سابقا . وسوف نتكلم عن طريقة ( المراضاة ) بين الاطراف المتنازعة في موضوع قادم .

### ٣ - الكايدة :

هي مقدار من المال يقدمه احد بطون عشيرة الرملي (١) الى اهل المقتول ، وتقدر قيمة هذه ( الكايدة ) بحوالي (٣٠٠ لائين) دينارا في اغلب الاحيان وفي احيان اخرى تعطى بقره ( هابشة ) . وتكون هذه ( الكايدة ) بمثابة تعزية لاهل القتل واقربائه من قبل اهل او بطن او فخذ القاتل ، كما انها - اي الكايدة - تكون بمثابة اعتراف من بطن او فخذ (٢) القاتل بانها ( بلاشة ) او قاتلة وعليها دية « ودي » ، وحسب رأي احد مشايخ (٣) القرية ان الكايدة تعتبر ايضا بداية لمفاتحة اهل المقتول من قبل اهل القاتل على الرضوة وتقديم الودي وحل مثل هذه المشكلة المعقدة .

### ٤ - الثانية :

وتعني الثانية في بعض الاحيان الحد الفاصل بين أرض فلاح واخر ،

كما انها تعني احيانا اخرى انها « النيشان » او الشيء الواضح الذي يراه جميع الناس ، اما الثاية من الناحية التقليدية لدى العشائر فانها تدل على حادثة معينة وقعت في العشيرة وليس لها سابقة او ما يشابهها ، وبعد ان يتفق ( المجلس العشائري ) على حل هذه المشكلة واعطائها حلا معقبولا ومقبولا حسب رويتهم وعقلهم ، فانها تصبح ثابتة . فاذا حدثت حادثة او قضية مشابهة لها في المستقبل ، فتأخذ تلك القضية على قياس سابقتها ، وتصبح الثاية ملزمة لجميع افراد عشيرة الرملي ، كما انها تصبح كقانون غير مدون ، وربما تسجل في ( دفتر العشيرة ) وتثبت بشكل نهائي .

## ٥ - التدليس والفدر والجفلة :-

١ - التدليس :- هو العمل بقصد الاضرار بشخص ثان من افراد العشيرة ، ويعتبر الشخص الذي يدلس ، اشبه بالعملاء لدولة اجنبية ، يتجسسون على وطنهم بالنسبة للعشيرة ، وتقع عليه عقوبات صارمة من قبل افراد العشيرة ، كان يدفع الضرر الذي ألحقه باحد افراد العشيرة ، ويكون الشخص الذي يدلس محتقرا لا تقبل له شهادة وتكون شهادته في اي قضية كما يقولون « كمجموعة » - اي مرفوضة - وهذا منتهى العار والخزي لمثل هذا الشخص المدلس . وغالبا ما يدفع الضرر الذي احدثه بمقدار اربعة امثال الشيء .

ب - الفدر : ان عملية الفدر هي الخيانة والجرم معا ، لاسباب تافهة جدا ، كان يقوم شخص بقتل ثاني بصورة غامضة ومن اجل الاستيلاء على مال ، وربما يكون الشخص الفدار في مثل هذه الحالة مدفوعا من قبل اناس آخرين ، وانه قام بعملية الفدر بعد ان تسلم ثمن الجريمة مقدما . وعادة لا تكون بين الفادر والمفدور به اي عداوة وربما كانا صديقين : لذا يكون الدافع الاساسي في عملية الفدر هو المال ، وتكون عقوبة مثل هذا الاجرام بهذه الطريقة الدنيئة ، شديدة جدا في العرف العشائري . ويحسب الرجل المقتول باربعة رجال . ويجلى مدة سنة كما يدفع المجرم مبلغا من المال حوالي (٤٠٠) دينار ، بهذا يكون ثمن مثل هذا الاجرام باهظا وربما يؤدي ايضا الى قتل المجرم نفسه وتقدر القيمة المادية المبالغى (٣٠٠) دينار ، وهذا المبلغ ضخم جدا بالنسبة لسكان القرى والارياف . (٤)

ج - الجفلة :- وتعنى كلمة ( الجفلة ) في اللهجة العامية الوشاية والنميمة . ويراد بها ايضا الاضرار بالآخرين والإيقاع بهم في التهلكات وخلق المشاكل والقلق وعدم الطمأنينة . وتكون هذه العملية نتيجة لحسد او

حقد في صدر ( الجاغل ) . ومنعا لتسيب بعض الاشخاص من ذوي النفوس الضعيفة في الجفلة فقد يتحمل الشخص الذي يقوم بعملية ( الجفلة ) جميع المصروفات التي تلحق بالآخرين من قبله . وبدون اي مبرر واضح ولاحق مهدور يطالب به . ولذا وجب عقابه ماديا وأديبسا ... !

#### ٦ - الربصة :-

وهي دفع الشيء اربعة امثاله ، ونلاحظ ان عشيرة الرملي تبنت طريقة الربصة في التعويض ، فاذا سرق شخص يجب ان يدفع اربعة امثال الشيء المسروق من ماله الخاص وليس لاي شخص من افراد العشيرة ان يساعده كما انها تمنع عنه المساعدة اذا هو طلب ذلك من الاخرين باعتباره سارقا .

#### ٧ - الوسكة :-

ان الوسكة عملية تشبه السلب والنهب من الناس ، ولكن لها مبرراتها وتقاليدها واسبابها ، اذ ان حدودها قليل جدا بين الناس . فهي تتمثل بوجود طرفين متنازعين ويكون الطرف الاول مدينا والطرف الثاني دائنا . وفي حالة ان المدين يحاول ان يتهرب ويتملص عن ايفاء دائته ، او يحاول الماطلة ، وربما ينوي ان ينكره . ونشاهد الدائن في مثل هذه الظروف يلجأ الى طرق ملتوية لاجراج ماله من المدين ، فاذا صادف الدائن احد الاشخاص من الذين لهم صلة قرابة بالمدين وعنده كمية من المال تسد مكان طلبه ، فان الدائن يحاول اخذ هذه الاموال بدل ماله وتسمى هذه العملية ب ( الوسكة ) واخذها بالقوة وتصبح كرهينة عند الدائن الى حين ايفاء دينه، والمثل الشعبي يقول « الحكوكك تريد حلوكك » ..

#### ٨ - الرضوة :-

وهي مبلغ من المال يدفعه احد الاطراف المتنازعة ، وخصوصا فيما يتعلق بقضايا النساء ، فاذا حدث ان امرأة متزوجة زعلت من زوجها مدة من الزمن وذهبت الى بيت ابيها وبقيت فيه سنة او اقل او اكثر ، فعندما يريد زوجها ان يرجعها الى بيته ، فيجب على الزوج ان يدفع مبلغا من المال الى والد امراته ويسمى هذا المبلغ من المال ( الرضوة ) ويقال ( دفع الرضوة ) كما انه في بعض الاحيان لا يأخذ ابو البنت اي - رضوة - ويكون هذا المبلغ من المال الذي يدفعه الى والد زوجته هو مقدار المصروف الذي صرفه على ابنته خلال وجودها في بيت ابيها وهي زعلانة ( حردانة ) عنده ...

## ٩ - شيل الدين :

من الامور المتعارف عليها انه اذا فقد احد اي غرض من اغراض بيته سواء ضاع ذلك الشيء . او سرق ، فان صاحبه يقوم بحمل الدين او ( يشيل للدين ) (٥) وهو رفع القرآن في اليد . وكانت هذه العادة متبعة في العراق القديم . وفي قانون حمورابي يشير للى المنادى . فاذا وجد احد شيئا وسمع المنادي ولم يخرج ذلك الشيء . فذلك الشخص سوف يعاقب اذا ضبط عنده في ما بعد (٦) وظلت هذه العادة متبعة في ما بين سكان وادي الرافدين الى الوقت الحاضر تقريبا . لانه في المدن اصبح يعلن عن الشيء المفقود وخصوصا الاطفال والحلي وغيرها في التلفزيون او في الراديو او الصحف ، اما في القرى والارياف فلا يزال نفس الاسلوب القديم متبعا عندنا في المناداة على الشيء المفقود . حيث نسمع صوت المنادي مرددا : -

« هذا الدين فوقه رب العالمين »

« هذا الدين يظهر الدم »

ويقول ايضا : -

« ببصلاة محمد التي تظهر الدم »

« يا سامعين الصوت صلوا على النبي »

اولكم محمد وتاليكم علي

« الشافط(٧) عينه ، السمعت اذنه ، والغضبت ايده »

« ترى هذا الدين المايعلم (٨) يهدم بيته ويكسف (٩) عمره ويموت اولاده . »

وعندما يسمع الناس صوت المنادي وهو حامل القرآن (الدين) يقولون له : -

« شرك على من شرك »

« والله يجفينا شرك »

« ويجعل في اذاننا حجر » .

والناس هنا يخافون من الدين ( القرآن ) خوفا شديدا باعتبار ان الذي سرق او وجد الشيء المفقود ، ولم يدل عليه فان الدين سوف يؤثر عليه سواء اجلا او عاجلا . ويضر الشخص الذي عنده تلك المادة المفقودة ، وغالبا ما يعتزف خوفا من البطش . واهل القرى والناس البسطاء يخافون من ( شيلان الدين ) . كما يخاف البدوي من اللعنة من قولهم « اللعنة

والبدوي « فهو يتطير منها ويرفضها بشكل قاطع . واذا حلت على احدهم  
اللعنة أصبح مكروها امام الآخرين .

واذا سمع الذي عنده الشيء المفقود صوت المنادي، فانه يقول له ( كف  
دينك ) او يقول له ( حي صلاة محمد عندي ضالتك ) ، فاذا كان الشيء  
المفقود غير مسروق وكان ضائعا من صاحبه ، فيعطي الى الذي وجده حلاوة  
( بخشيش ) اما في حالة السرقة واعتراف السارق فان صاحب المال يثبت  
عليه الشهود وبعد اعترافه تطبق عليه عقوبات السرقة ويدفع الشيء اربعة  
امثال كما شرحتنا سابقا .

#### ١٠- التعويض عن سقوط بعض اعضاء الجسم « كالعين واليد . والرجل والانف » : -

ان هذه الاعضاء اكثر اعضاء الجسم تعرضا لسقوطها في الحوادث  
او اثناء الاشباك بين شخص وآخر . لانها معرضة للضرب والتلف اذا ما  
صادف ان ضرب عليها الانسان . وقد خصص قانون عشيرة الرملي بعض  
المواد التي تحدد قيمة مثل هذه الحوادث في حالة سقوط احد هذه الاعضاء  
او تلفها او حدوث ضرر واضح او تشويه فيها فيكون التعويض كالآتي :

أ - التعويض عن العين والانف « الخشم » : في حالة تعويض العين او الانف  
للتلف بسبب ضربة من قبل شخص اخر فان التعويض عن اي منهما  
يساوي ثمن ودي الرجل ( ثمن ودي المقتول ) أي حوالي ٧٥  
دينسارا .

ب - التعويض عن اليد والرجل : - فان وديها يساوي ثلث ودي الرجل  
المقتول أي حوالي ٢٠٠ دينار في الغالب .

والشخص الذي تسبب في سقوط او تلف احد الاعضاء المذكورة  
اعلاه ، تقع عليه ايضا جميع المصروفات من تطبيب ومراجعة المستشفيات  
الى ان يتم شفاء المصاب وليس لاحد حق في مساعدته ، كما ليس عليه  
اجلاء في مثل هذه الحوادث العارضة .

وان من الملاحظ ان سجل عشيرة الرملي ( قانون عشيرة الرملي ) لم  
يأخذ بمبدأ العين بالعين والسن بالسن « مبدأ القصاص » وان قانون  
حمورابي اخذ بمبدأ القصاص اذا كان الاثنان من نفس الطبقة ، وكذلك  
القرآن الكريم اقر هذا المبدأ .

ومن المعتقد ان سبب عدم الاخذ بهذا المبدأ القصاصي في ( قانون عشيرة  
الرملي ) ان الطبيعة العشائرية والتقاليد عندهم هي في اغلب الظن مشابهة

لحد ما ، لما كان عليها حالة المجتمع العراقي القديم في حدود (١٨٠٠) قبل الميلاد بالخاص في عهد حمورابي الملك العظيم ، واخذ بمبدأ العين بالعين والسن بالسن . وطبق على المجتمع الاسلامي . في فترة صدر الاسلام ، اما سبب عدم الاخذ بهذا المبدأ في المجتمع العشائري فللاسباب التالية : -  
اولا : - صعوبة تطبيق هذا المبدأ مع عدالته احيانا .

ثانيا : - انه ليس من المعقول على الاقل . اذا شلت يد شخص لسبب عراك او مشاجرة بين اثنين ، فليس من مصلحة المجتمع شل يد ثانية ( قطعها ) وربما يكون التعويض في مثل هذه الحالات هو اسلم من القصاص من الناحية المادية ، لكل من الشخصين المصاب والفاعل ، وليس ايضا من مصلحة او فائدة غريمه اذا شلت يد الاخر . . !

## ١١ - المراضاة : -

هي عملية التوفيق بين الاطراف المتنازعة والمتخاصمة . ويقوم شيوخ العشيرة بهذا الدور العظيم لحل الخصومات بين الناس ، وان اهم هذه المشاكل بين الناس التي يحسب لها ألف حساب ، مشكلة القتل ولا بد من ارضاء الاطراف المتنازعة ، من قبل افراد العشيرة ومشايخها بعد ان يؤدي القاتل الودي ويجلي مدة ثلاث سنوات كما بينا سابقا . ويمكن لنساء ان نتحدث عن طريقة هذه المراضاة والتوفيق بين الاطراف المتخاصمة، فنشاهد اهل القرية والعشيرة يعلنون على لسان شيوخها « الشباب » ان اليوم الفلاني نذهب الى ( فلان ) لكي نراضيه مع ( فلان ) ايضا . وفي اليوم المعلوم وحسب الاصول يتجمع مشايخ عشيرة الرملي عند صاحب السدوعة ، ويجلسون في بيته او في الدبوان الموجود في تلك القرية ، ونجد في بعض الاحيان ان اهل القتل يرحبون بـ ( المشاية ) (١٠) وبعد جلوس عدة دقائق وربما تصل الى ساعة هذه الجلسة وبدون كلام ، وكان الرجال خرس ليس لهم السن ينطقون بها . وبعد هذا الصمت الرهيب . يقدم الشاي وتبادل كلمات الترحيب . ويقوم احد الشيوخ ( الرجال ) وممن عرفوا بالكلام وحسن الراي وله الامام بالموضوع المتخاصم عليه . ويبدأ بالكلام موجها الى الاطراف المتخاصمة وبعد ان يقول «ايها الجماعة السلام عليكم» والجميع سكوت ، وربما يرد عليه احد بقوله « وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته » ثم يتكلم عن الموضوع نفسه فاذا كانت القضية تتعلق بقتل ، فنسمع بقوله موجها كلامه الى اهل القتل وهو يعظمهم ويضرب لهم الامثلة ققوله « الدم لا يفسل بالدم » . وهذا القول ينفي فكرة الثار بصورة قاطعة تماما ، ثم يسترسل في ضرب الامثلة للعظة والتعقل والروية لآخذ الامور بالعقل ، وقائلا : « ان هذا الشيء ( القتل ) حدث وانه مثل الماء الذي يطيح



من طاسة في الأرض لا يمكن اعادة مرة ثانية ابدا ، وانه ذهب هدرا من الجميع والخسارة تم كل هذا المجتمع ولكن ليس بيد احد شيء واحسن امريء الذي يصفح ويسامح اخاه ... وهذا الفعل والعمل وقع غصبا عن انوفنا ، ولكنه وقع وكلنا لم نرضه وهذا شيء مكتوب على بني آدم . فلا بد ان يكون اجل فلان على يد فلان ، اجل كيف يموت الناس ؟ اذا ما هذا قتل ذلك ، او هذا احترق بالنار وذاك غرق بالنهر وهذه سنة الله في خلقه ، والناس كما يقول المثل الشعبي «منهم الحريج ومنهم الفريج ومنهم القتيل» وهكذا نموت نحن وكلها من عند الله سبحانه وتعالى ، وله فيها ارادة وامر رباني ... الخ »

وبعد ان ينهي هذا الشخص كلامه الموجه الى الحضور ، يجلس وهو يقول بعض العبارات الدعائية « أصلح الله الجميع » او يقول « أصلح الله امركم » ويرد عليه احد الحاضرين قائلا « بارك الله فيك وكثر من امثالك ، الذين يسعون لعمل الخير ابو فلان » .

ولا عجب اذا قلنا انه تحدث كثير من المشادات الكلامية بين المرضية واهل القتل واقربائه ، ولكن اصحاب الخير يتحملون الكلام الجسارح والخشن من اجل الوصول الى الهدف الاسمي ، والوصول الى حل هذه المعضلة الشائكة . وكثيرا ما يعلن اهل القتل بقولهم للمرضية « ان النار ما تحرق الا واطيها » .

ولكن المشايخ يقولون يحاورون اهل القتل واصحاب الحق ويضربون لهم الامثلة الدامغة للتهذبة من غضبهم ، ولكي تسكن نفوسهم ويدخل في صدورهم الرحمن ، وغالبا ما يلجأ المشايخ ( اصحاب الجاه ) الى عدم تناول مائهم ، ولا اكلهم ، الا بعد ان يعطوا كلاما وبقيلوا بطرح المسألة على بساط البحث ، وكثيرا ما يقول المرضية هذا المثل « الشق اذا لم يتخيظ فانه يتسع ويصبح من الصعب معالجته بعد فوات الاوان » . ونحن نريد حل هذه المشكلة ولا نتركها معلقة او كما يقال « مشدودة من شعرها بدون علاج » .

ثم تبدأ المناقشات حول الموضوع يقوم واحد من اقرباء القتل واقرب الاقرباء اليه كابه أو اخيه ويقول للمرضية « هذا المرحوم هو واحد منكم وهو ابنكم » وهنا يبدأ روع الرجال وبعد اكل الطعام كما يقال « بعد اكل الطعام يبدأ الكلام » . حيث يصل الموضوع الى المرحلة الحرجة وهي عملية تحديد الودي والقبول بالوادة ( الفصلية ) وحسم المشكلة نهائي . ويحاول اهل القتل أحيانا التهرب من الموضوع وعدم الدخول فيه نية منهم في المطالبة بالتأثر وعدم المراضاة ، وتكون هناك كثير من المراوغات الكلامية ، كما

يحاولون ان يؤجلوا حل الموضوع، بالتذرع باسباب تافهة كان يقولوا « ليس دمه ما يبس » . وعند ذكر هذه العبارة يتنبه المرضى للموضوع وان الناس يطالبون بالتأثر ، وعند هذا الحد يقوم واحد من المشايبة ( المرضية ) واقفا بطول قامته على قدميه ، او منثنيا على ركبتيه ورافعا يده اليمنى وبهزها هزا ويتكلم بانفعال وحماس وكأنه خطيب ثورة او رجل سياسة يريد ان يخوض الانتخابات ، حيث نشاهده رافعا ذراعيه وفاعرا فاه من شدة الكلام والحماس واندفاعه في الموضوع ، ويقول « ياناس خافوا من الله .. ما رايتم ... ( فلان وفلان ) واحد قتل الاخر وبعد ان جمعت بينهم الوجوه الطيبة ودخل في قلوبهم الرحمن تراضوا . واصبحوا اخوة بعد ان كان بينهم ذبح الحدي . وهم الآن بيت واحد بعد أن احس الانثان بالخطأ واصلحوا انفسهم ولو استمروا عليه لسقطت منهم كثير من الضحايا البريئة ... والجميع الان بخير والحمد لله ... والسلام عليكم »

وفي بعض الاحيان تذكر بعض ابيات الشعر ، التي تدل على العدل وتمجد بعشيرة الرملي في حلها للمشاكل وحسن سيرة رجالها ومصلحتها :  
ومنه قولهم :

**العلي الرملي (١١) شبيه البدر بنصاف**

**نفتي (١٢) حك للعشاير بنصاف**

**ما نزل بي إرجل (١٣) السهل وانصيف**

**إنسرح (١٤) فوكت عاليات الرتاب (١٥)**

وطريقة المرافضة بين الناس قد تستمر لعدة لقاءات بين مشايخ العشيرة واصحاب الدعوى الحقيقيين ، ويتكلم فيها عدد كبير من الحاضرين وكل شخص له الحرية التامة في ابداء رايه في المشكلة ولكن القوم يسرون على قاعدة معينة ويسمونها « الثانية » التي شرحناها سابقا فلا يمكن الخروج عنها حسب العرف السائد بين عشيرة الرملي ، واخيرا وبعد الحاج شديد يحدد الودي . ويكون حسب اختبار اهل القتييل في النهاية ، فاما ان يأخذوا الودي امرأة او تحدد وتقيم بفلوس .

ومن الطريف ذكره ، هو انه في بعض الاحيان هناك مراضة تتم ببساطة جدا ، حيث نجد ولي امر المقتول يقول للمرضين والوسطاء « هذه القضية تحت الفراش » ولا أقول « على ويش الماء جرى » ، وهكذا الكلام يدل دلالة قاطعة على تسوية المسألة وانهاء المشكلة بسلام ... (١٦) .

## ١٢ - شق الراية : -

الراية عبارة عن قطعة قماش بيضاء طولها حوالي متر واحد ، وهي تشبه العلم ، وتعلق هذه الراية في رأس عصا طويلة أو في رأس عمود أو رمح ، وترفع الى الاعلى . ويحمل الراية اهل القاتل والقتيل بعد ان يدفع الدية ويتراضى الطرفان ، ويسار بها في القرى وجميع المناطق المجاورة دلالة على المراضاة ودفع الدية ، ولكي يصبح جميع الناس في عشيرة الرملي شهودا من صغيرهم الى كبيرهم حتى لا تبقى حجة لاهل القاتل في المستقبل ، خوفا من انكارهم وعدم الرضى وحتى تكون المسألة معروفة بين جميع الناس . وكما يقول المثل « ما تبقى على عينه جذاة » وكذلك « لا تبقى عايزة (١٧) ولا جازية (١٨) » .

## نصوص مواد قانون عشيرة الرملي

هذه مواد قانون عشيرة الرملي كما كتبها (١٩) : ونصها : -

### ١ - المادة الاولى :

« القتل الذي من عشيرة الرملي ، يقتل من افراد العشيرة ، الودي حرمة ( امرأة ) و ٣٠ ثلاثون دينارا ، والمصرف والكابدة على فخذ ناصر او فياض او فهد ثلاثون دينارا ، مساعدة من فخذ له ، ليس له حق على باقي عشيرة الرملي في الودي ، ويجلي ثلاثة سنوات ويعبر ماء . واذا اكمل الثلاثة سنوات له حق الدية والرجوع . اذا لم يسمح ولي المقتول ، واذا ولي المقتول سمح باقل من ثلاثة سنوات نور على نور » .

### ٢ - المادة الثانية :

« اذا احد من افراد عشيرة الرملي قتل رملوي او من داخل معهم من اولاد الخوات غدرا ، عليه ودي حرمة و (٤٠٠) اربعمائة دينارا . واجلاءه عشرة سنوات وليس له مساعدة من الودي وكل ما يتعلق ( بذلك )

### ٣ - المادة الثالثة :

« اذا انتقل من عشيرة الرملي وقاتله اجنبي ، واحد من افراد العشيرة اخذ بالثار وقتل القاتل ، يسد عوض المقتول ، واذا لحقه مصرف حكومي او غيره او محاماة وكل ما يتعلق بالمصرف يكون على جميع عشيرة الرملي وله كسوة على العشيرة »

#### ٤ - المادة الرابعة :

« إذا انتقل ( شخص ) من عشيرة الرملي وقتله اجنبي ، ولم يأخذ احد بثأره . وتأتي عوضه دية الى العشيرة ثلث الودي وتلين لواليه »

#### ٥ - المادة الخامسة :

« حمل السلاح ، من سلح في سلاحه غيره وقتل به ، سلاحه مصادرة لاهل المقتول وعليه (٥٠) خمسون دينارا غرامة ( يدفعها ) لوالي المقتول » .

#### ٧ - المادة السابعة :

« الفسق ، من جاب ( جلب ) شعراء كاولية (الفجر -نور) ورقصوا في محله او خارج وبأمره . اذا حدث قتل ولم يظهر ( يعرف ) القتال ، يكون المسبب هو القتال ، ويؤدي ( ودي ) كما نصت مادة القتل الشرعي بين عشيرة الرملي ، واذا ظهر القاتل او اعترف ، غرامة على صاحب المحل او المسبب (٢٠) عشرون دينارا لبيت التعزية ( و ) اذا لم يظهر القاتل وغمضت . لا تقبل شهادة ( صاحب المحل ) او اخوه او ابنه او ابن عمه . الا في شهادة خارج هؤلاء الشهود حتى تقبل »

#### ٨ - المادة الثامنة :

« الزفاف والدبكة ( وقت الزواج والاعراس ) ، اذا حدث فيها قتل تنص عليهم ( القاتل ) المادة . كما نصت المادة قبلها ( الخاصة بلعيب الكاولية ) » .

#### ٩ - المادة التاسعة :

« اذا حدث قتال ( بين ) عشيرة الرملي مع غيرها . وقتل احد افراد العشيرة من العشيرة المعادية لهم ، الودي والمصرف متساوي على كافة افراد العشيرة » .

#### ١٠ - المادة العاشرة :

« اذا احد افراد عشيرة الرملي قتل من العشائر الاجنبية غير عشائر البو نجاد ، الدية تكون على العشيرة ( بتساوي ) وهو (القاتل) من سائر افرادها » .

#### ١١ - المادة الحادية عشرة :

« الذي يقتل من عشائر البو انجاد جميع المصرف عليه فقط ، والدية على جميع عشيرة الرملي » .

## ١٢ - المادة الثانية عشرة : -

« النساء ، اذا احد من النساء ( من ) عشيرة الرملي متزوجة خارج عشيرة الرملي وقتلت الودي على اهلها ثلثين وثلث الودي على جميع عشيرة الرملي ، واذا انتقلت هي الى العشيرة ثلث الودي والى واليها ثلثين » .

## ١٣ - المادة الثالثة عشرة : -

« اذا احد من نساء عشيرة الرملي المتزوجات داخل العشيرة وجميع الاناث ( من ) كبيرة منهن قتل رجلًا ولدا ذكر تطبق عليها مادة القتل في نفس العشيرة مع اجلاء من يليها ( والى امرها ) بيته فقط . واذا قتل انثى الودي حرمة ( امرأة ) فقط ( و ) المقتولة متزوجة الودي مناصفة بين الزوج ومن يليها . وللقاتلة في الودي كذلك مناصفة بين الزوج واهلها . واذا زوجها قتلها عليه نصف حرمة الى اهلها . واذا رجل قتل حرمة الودي حرمة مع مصاريق الجنائز » .

## ١٤ - المادة الرابعة عشرة

« سقوط العين والخشم ( الانف ) واليد والرجل ، اذا احد من افراد عشيرة الرملي اسقط ( ا تلف ) من هذه المذكورة الودي عليه ، المعين والخشم ثلث ودي الرجل ( الذي يقتل رجل ) في حين وقت القدر مع مصرف الطبيب والتنازل في المحاكم حقوق من يجلى الاب والابن والاخ فقط ( هؤلاء الثلاثة يجلون ) . والعلم وابن العم وباقي الفخذ ليس عليهم اجلاء . بل عليهم مصرف حاليا فقط » .

## ١٥ - المادة الخامسة عشرة : -

« السرقات ، الذي يسرق من هذه العشيرة وهو منها عليه اربعة امثال ( الشيء الذي يسرقه ) يؤديها ، واذا انتقل ليس لواليه ودي ولا زعل »

## ١٦ - المادة السادسة عشرة : -

« اذا احد افراد العشيرة اتهم بسرقة . واشتكى عليه ( الشخص الماروق ) وطلع ( اصبح ) برىء على الذي اتهمه مصرف سيارة ويومية عامل ( اجرة عامل ) في وقته عدد الايام الذي توقف ( سجن ) فيها » .

## ١٧ - المادة السابعة عشرة : -

« اذا احد من افراد العشيرة ارام السرقات من غير عشيرته او سلب لطمع . فاذا انتقل في هذا القيام المذكور ( في محاولته السرقة ) . السى العشيرة ثلث الودي . واذا قتل المذكور ( احد ) في قيامه بهذا العمل

( السرقة ) ليس يحق على العشيرة مساعدة من الودي بل على نفسه فقط .

#### ١٨ - المادة الثامنة عشرة : -

« النمام والواشي الى الحكومة لاضرار احد افراد العشيرة . بدون حق واضح . اذا جفل (علم) على احد من افراد العشيرة يحق ( يقع ) عليه اضرار المجفول عليه فقط » .

#### ١٩ - المادة التاسعة عشرة : -

« التدليس . تنص مادته كما تنص مادة السرقات ، ( و ) من دلس على هذه العشيرة وهو منها عليه مربع ( اربع امثال الشيء او الضرر ) اذا قتل او ضرر » .

#### ٢٠ - المادة العشرون : -

« هاتك العرض من بنات البيوت عليه حرمة ( امرأة ) وحشم (جزاء عمله) (٢٠٠) مائتين دينار . ولو قتلوها او لباهاها » .

#### ٢١ - المادة الحادية والعشرون :

« اولاد الخوات محفوظة حقوقهم وملزمين في تنفيذها ، المتلازمين بهم . كل خال يقوم في حقوق اولاد اخته »

#### ٢٢ - المادة الثانية والعشرون : -

« اولاد الخوات الداخلين ضمن فخذ من افخاذ عشيرة الرملي ، على احوالهم في الفخذ الداخلين ضمنه القيام مقام ذلك والمطالبة بحقوقهم وملزمين بها . ويعتبر اولاد الخوات الداخلين في اي فخذ من افخاذ عشيرة الرملي احد افراد ذلك الفخذ لهم ما له من حقوق وعليهم ما عليه من واجبات ( تجاه العشيرة ) »

#### ٢٣ - المادة الثالثة والعشرون : -

« على جميع اصحاب السيارات الذين انقلبت سياراتهم ، ولم يتوفى احد جميع المصروفات عليه فقط . من العشيرة او غير العشيرة ( ليس له مساعدة ) واذا توفي احد من غير عشيرة الرملي على جميع العشيرة ثلث الودي . ان ( لا ) اكثر او ( ولا ) اقل » .

#### ٢٤ - المادة الرابعة والعشرون : -

« اذا مات احد من عشيرة الرملي في انقلاب سيارة على السائق

( ١٠٠ ديناراً ) مائة ديناراً فقط ) مع المصرف . وليس احد من العشيرة مكلف باي مساعدة له . بل ( و ) يكون هذا الحادث قضاء وقدر وليس عليه اجلاء ولا زعل » .

#### ٢٥ - المادة الخامسة والعشرون :

« الدهس بالسيارة . اذا دهس السائق احد افراد عشيرة الرملي عليه ودي حرمة و ٣٠٠ ثلاثون ديناراً مع المصرف ويجلي ثلاثة سنوات . وليس ( له ) حق على العشيرة في اي مساعدة اجلاء بينه فقط » .

#### ٢٦ - المادة السادسة والعشرون :

« التركزت تنص ( عليه ) المادة كما نصت على اصحاب السيارات ( اعلاه ) » .

#### ٢٧ - المادة السابعة والعشرون :

« ماكنة ماء والمطورات ( الماء ) اذا حدث قدر او جرح ، على اصحابهم المصروفات فقط . الجريح والقتيل ( بواسطة الماكنة او ماطور الماء ) لا يحق لولي ( امر ) المصاب زعل او ودي » .

#### ٢٨ - المادة الثامنة والعشرون :

« اذا انتقل من عشيرة الرملي في ( حادثة ) سيارة من غير هذه العشيرة الى العشيرة ثلث الودي ولولي امره ثلثين »

#### ٢٩ - المادة التاسعة والعشرون :

« تساوي الحقوق . كل من سجل اسمه في هذا الدفتر من العشيرة او اولاد الخوات حقوقهم متساوية كما تنص السجلات لا فرق بينهم » .

#### ٣٠ - المادة الثلاثون :

« ملزمين بتطبيق هذا السجل ( القانون ) على الحق والمساواة واتعابهم وراء المسجون . والحقوق داخل العشيرة وغيرها . وجميع المصروفات اللازمة . ولكل لوازم العشيرة » .

#### ٣١ - المادة الواحدة والثلاثون :

« ( اسماء ) رؤساء عشيرة الرملي حسب البطون » (٢٠)

(١) تتألف عشيرة الرملي من ثلاثة بطون وهي ( القهد - الناصر - الفياض ) وهناك بطون اخرى لاحقة وهي ( المساف ) .

(٢) القهد : يتألف القهد من مجموعة حوائل وافراد ينتمون الى جد واحد وينسب اليه

افراد الفخذ ، وفي حالة ابتعاد الجد الأعلى للفخذ أكثر من خمسة أجيال « الظهر الخامس » فإنه في الجد السادس وأحياناً في الجد السابع ، يتفرع فخذ ثان من الأول كما يقال « تنفس العصا بيناتهم » .

(٣) الراوية الحاج ملا مطلق الروضان أحد مشايخ عشيرة الرملي ، عمره ٦٥ سنة ، فلاح يسكن قرية أسديرة وسطى - الزاب - شرقاً - نينوى .

(٤) رواء وفرد محمد مجيد جرو ، عمره ٤٥ سنة - يمتحن الفلاحة - أسديرة وسطى - الزاب - شرقاً - نينوى .

(٥) شيل الدين : حمل القرآن الكريم باليد والتجول في طرقات وازقة القرية ويصيح بأعلى صوته منادياً باسم الشيء المفقود ذاكراً أوصافه وملامحه وجميع مميزاته والتعريف به .

(٦) الدكتور فوزي رشيد - الشرائع العراقية القديمة - ص ٩٢ .

(٧) الشافط عنه : الرأت عنه .

(٨) المايظم : الذي لا يضر ، أو يقول الصحيح .

(٩) يكصف : يقتل ، يقصف قصفاً صاعقاً ويضربه بالقوة الإلهية .

(١٠) المشابة : هم وجهاء العشيرة والذين يكونون وسطاء خير في فض المنازعات بين الناس وترضيتهم .

(١١) رواء جاسم محمد جرو عمره ٧٠ سنة - ساكن قرية أسديرة وسطى - الزاب - شرقاً - نينوى ، ينسب هذا البيت من (المتابة) إلى « جرو » ويبلغ عمر هذا النص حوالي ٢٠٠ سنة .

(١٢) نفثي : نحكم بالعدل بين الناس .

(١٣) أرجل : مفرداً « رحلة » وهي الأرض المنخفضة ، والتي يجري بها مياه الأمطار ولكنها تكون أوسع من مجرى الوادي وقسيحة الأرض .

(١٤) اسمرسح : نزل فوقه المنطقة المرتفعة وبنيها فوقها بيوت الشعر ونسترسل في بنائها بكل كبرياء وأناقة وجمال ممتنين بها لتكون محل مضياف ومضائق وفي عيون الضيوف . وبيوت الشعر « اسمرسحة » فوق المرتفع يهدوء وأمان .

(١٥) الرتاب : الأرض المرتفعة عالياً .

(١٦) هذا محضر لمدة جلسات « للمرافضة » رواء كل من فندي الروضان ومحمود خلف طوموس ونزال محمد . وأعمارهم تتراوح بين ٤٥-٥٥ سنة - أسديرة وسطى - الزاب - شرقاً - نينوى .

(١٧) عايزه : ما يميز الشيء أو يوجد به نقصان .

(١٨) جايوة : ما يجوز فيه من وقوع الخطأ . وعدم الصحة فيه .

(١٩) جاءت بعض المبررات في هذا القانون غير واضحة وبمبارات ركيكة وتوضيح المعنى حاولت وضع بعض الكلمات والمبارات الإضافية من عندي لإكمال النواقص وتوضيح معنى النص الوارد في القانون أكثر . والكلمات الإضافية حصرتها بين فوسين كبيرين ( ٥٠٠٠ ) . أما بقية النصوص فهي التي وجدت في قانون عشيرة الرملي الأصلي كما كتبها نصا .

(٢٠) هذه المواد القانونية مكتوبة في « دفتر عشيرة الرملي » وهذا المخطوط الآن لدى خلف عيسى عنكود عمره ٥٥ سنة - قرية السديرة وسطى - مهنته فرائش في مستوصف - سديرة وسطى - الزاب - شرقاً - نينوى .



# كريلاء

## رمضان في

### عبد الفتاح

ان التحدث عن تراث بيئة معينة يكتسب أهمية خاصة في علم الاجتماع ، اذ يساعد على عقد دراسات مقارنة الخصائص الاجتماعية لهذا الشعب او ذاك من خلال عاداته وتقاليده وسائر مآثراته الشعبية ، ولمعرفة الروافد التاريخية لذلك التراث .

لذا فانا عندما أتحدث عن الموروثات تلك في مدينة كربلاء فليس معنى ذلك انها لا تشترك بشكل او بآخر مع موروثات المدن الاخرى في قطرها او في اقطار مجاورة لنا او غير مجاورة . بالعكس فان التراث الشعبي مترابط ترابطاً عضوياً وموضوعياً كترباط الحياة نفسها في مجالاتها كافة ، وما مدينة كربلاء الا حلقة من تلك السلسلة المترابطة الاجزاء . والان تعال معي - قارئى الكريم - لنجول معاً في تلك الربوع فنلقي نظرة عجلى على ذلك التراث .

قبل حلول شهر رمضان ، وفي العشرة الاخيرة من شهر شعبان ، على وجه التحديد . يتهيا الناس لشراء مستلزمات هذا الشهر . وعلى رأس تلك المستلزمات المواد التالية ( الرز ، ماء الورد .. العدس .. الشعيرة .. النشا .. السمن الحيواني « دهن حر » .. الهيل .. طحين الحنطة والنومي بصرة .. ) لحاجة الصائم اليها باستمرار .

لذلك فان الحركة الاقتصادية تنشط في هذه الايام ، فترى المخازن مليئة بتلك المواد والناس يقبلون على شرائها بشكل يلفت النظر .

وقبيل اطلالة هلال رمضان ، وبعد اذان الغروب تضج المدينة

بنداءات الترحيب بهذا الشهر المنطلقة من سطوح المنازل ، وبعدها من مكبرات الصوت ، سواء ما كان منها في منائر حرمي الحسين والعباس أو في الجوامع المنتشرة في المدينة . كلها ترحب وباصوات رخيمة وقوية ذات هبة وجلال ، بمقدم الزائر الكريم . وأشهر تلك النداءات هذا النداء :

- مرحبا يا شهر رمضان •
- مرحبا يا شهر الطاعة والإيمان •
- مرحبا يا شهر الرحمة والغفران •

ويظل يتردد ذلك النداء حتى يهبل هلاله .

وقد اشتهر المرحوم الحاج جواد صادق المؤذن بادعيته سواء في التمجيد قبل السحر أو في ادعية الافطار والسحور أو في الاذان بصوته الرخيم « الحزائني » وادائه الذي ينسجم وروعة الشهر ، حتى ان المؤذنين كلهم كانوا يقتدون به في الاذان .

وفي الليلة الاخيرة من شعبان يتجمع الناس جماعات جماعات في ساحات المدينة واطراف شوارعها وعلى اسطح المنازل ، ومنهم من يتسلق النخيل أو يذهبون خارج المدينة . كل ذلك للتأكد من رؤية هلال شهر رمضان . وسعيد من ظفر به سابحاً في سماء الله كبشير بمقدم شهر الخير والعطاء . وعند ذاك نسمع اصوات التهليل والتكبير والصلوات على محمد واله ، ويظل الناس يتجادلون في كل منعطف وشارع . فمنهم من يؤكد رؤيته له ، ومنهم من ينفي ذلك . والحكم الفصل هو رجل الدين « المجتهد » فاذا أفتى بالصيام خف النقاش وصدع الناس بتلك الفتوى .

ومن تقاليدهم عند رؤية الهلال ان يمسحوا وجوههم بأيديهم ويرددون عبارة « اللهم صل على محمد وآل محمد » . وتختلف الادعية التي تردد عند رؤية الهلال حسب طبقاتهم ودرجاتهم الثقافية :

فعامة الناس يقولون « اللهم هل هلالك عليه بالخير والبركة » .

اما المتعلمون منهم فلا ينفكون من قراءة الادعية الخاصة برؤية هلال هذا الشهر ، منها هذا الدعاء ، بعد ان يرفعوا أيديهم الى الاعلى وهم يخاطبون الهلال بقولهم : « ربّي وربك اله رب العالمين . اللهم اهلكه علينا بالامن والإيمان والسلامة والاسلام والمسارة الى ما تحب وترضى ،

اللهم بارك لنا في شهرنا هذا وارزقنا خيره وعونه واصرف عنا ضره وشره  
وبلاءه وفتنته » .

وبعدها يذهب كل الى سبيل حاله ليهيء نفسه لصوم غد .  
واولى الخطوات هي زيارة مرقدى الامام الحسين و اخيه العباس .

منذ الساعات الاولى لاطلالة هلال رمضان ، نرى تبديلا او تحولا  
جوهريا يحدث في علائق الناس الاجتماعية وفي مجمل سلوكية الفرد في  
تعامله الحياتي مع الناس :

فهذا ممسك بمسبحة سوداء الخرز عدد خرزاتها مائة وواحدة  
تسمى « المسبحة الحسينية » نسبة الى الامام الحسين بن علي ،  
اذ تؤخذ مادتها من تراب « طين » مدينة كربلاء ، يسبح فيها بذكر الله ..  
وآخر يحمل قرآنا أو كتابا « مصابيح الجنان .. مفاتيح الجنان » يحتوي  
على ادعية ومضانية وزيارات .

وهكذا كل يهييء نفسه روحيا لاستقبال الشهر .

وحتى الذين لا يؤدون الصلاة في الايام الاعتيادية فانهم يؤدونها  
في شهر رمضان مع اداء فريضة الصوم ، فتراهم وقد تبدلوا تبدلا  
جذريا في هذا الشهر .

ومنذ الليلة الاولى تعقد محافل الذكر وحلقات ختم القرآن .  
حيث يتجمع بعض الافراد - ذكورا او اناثا - كلا على انفراد في الجوامع  
او البيوت او في الحرمين الشريفين فيتلون سورا من القرآن ، على ان  
لا يقل ما يتلى في اليوم الواحد عن جزء من اجزاء القرآن الواحدة والثلاثين .  
فيتم ختمه في الليلة الاخرة من رمضان وتسمى هذه العملية « الختم »

ومنذ الليلة الاولى كذلك تعقد مجالس التعزية « القراءة » واكبر  
تلك المجالس هي « قراءة السواق » حيث اتفق سائقو واصحاب  
السيارات في مدينة كربلاء على اقامة مجلس تعزية في ليالي شهر  
رمضان . وكان موقع ذلك المجلس في ساحة « البلوش »<sup>(١)</sup> ، التي تسمى  
في الوقت الحاضر ساحة الامام علي ، على ان هناك مجالس اخرى منتشرة  
هنا وهناك في اطراف المدينة وفي الصحنين .

واشهر الخطباء : الشيخ هادي ، والسيد حسين الشامي ،  
والمرحوم الشيخ عبد الزهرة الكمبي ، الذي لمع اسمه في الخمسينات  
فصار من الخطباء الذين يشار اليهم بالبنان ، حتى ان مجالسة اخذت  
تسجل على اشربة وتوزع في انحاء القطر وفي العالم الاسلامي ، حتى

توفاه الاجل في اوائل الشهر السادس من سنة ١٩٧٤ بسكنة قلبية .

على ان لكل خطيب اسلوبه في معالجة القضايا التي يطرقها .

وفي نهاية مجلس الليلة الاخيرة من الشهر تضج ساحة البلوس  
بالنداء الخاشع المنبعث من الاعماق ، الذي يتولى ترديده الشيخ  
هادي المشار اليه آنفا ، فيردده بعده الحاضرون . والنداء هو : آمن  
يجيب المضطر اذا دعاه ويكشف السوء » .

ويظل الشيخ يكرر النداء والحاضرون يكررونه بعده مائة مرة  
كما اذكر والايدي مرفوعة والاعناق مشرّبة الى السماء .

واما مرقد الامام الحسين واخيه العباس فتتشط الحركة فيهما ،  
فهذا يطوف حول الضريح وذلك يقرأ الزيارات المخصصة واخر يصلي  
وغيرهم يتلون الاوعية الخاصة بالشهر . وفي ليالي القدر ، التي تبدأ  
من السابع عشر الى الحادي والعشرين منه ، والتي يسمونها  
« الكدورات » يشتد الزحام في الحرمين بخاصة . على ان الجوامع هي  
الآخري تزدهم بالصائمين ، حيث تتم عملية رفع القرآن على الرأس في  
هذه الليالي وتسمى عندهم « شيل قرائن » لقدسية هذه الليالي  
اذ يجتمعون في الاماكن المذكورة آنفا جماعات جماعات بتصدر كل جماعة  
شخص واحد يقرأ الدعاء الخاص بهذه الليالي بصوت جهوري بحيث يسمعه  
الجالسون خلفه بوضوح فيرددون الدعاء من بعده كلمة بكلمة او كل يضع  
على رأسه قرآنا . ومن جملة ما يرددون عبارات :

بك يا الله .. بمحمد .. بعلي .. بالحسن .. بالحسين .. !!  
عشر مرات . وعندما يصلون الى ذكر الامام المهدي - الامام الثاني عشر -  
وهكذا يعددون الائمة الاثنى عشر « عند الجعفرية الامامية » كل واحد  
يهبون واقفين والقرائين على رؤوسهم ..

على تلك الصورة يقضون اوقاتهم حتى السحر ، حيث يذهب  
كل الى داره لتناول وجبة السحور فيخف الزحام في الحرمين لاداء  
فريضة صلاة الصبح وقراءة الادعية الخاصة بالسحور . ومنهم من  
يذهب الى الحمام . اذ تبقى الحمامات العمومية فاتحة ابوابها لقصاها  
طيلة ليالي شهر رمضان حتى الصباح . وبعدها يغط الجميع في نوم  
عميق ليعوضوا عن ساعات الليل التي قضوها بالتعب ، وتكاد تموت  
الحركة في النهار - وخاصة في الصباح - بعد ان كانت نشطة طول الليل،  
بمكس الايام الاعتيادية .

في الحقيقة ان ما سجلته بخصوص ليالي رمضان كان جانباً واحداً

هو الجانب الديني ، اما الجانب الآخر ، واعني به الاجتماعي ، فيمكن القول :

ان الناس كلهم ليسوا على خط فكري واحد ، فلكل مداره الفكري ولكل فلسفته في الحياة ونظرته الى الكون . ينطبق هذا القول على البشرية جمعاء ، دونما استثناء ، ولولا ذلك لما كان هذا التطور الهائل في حياة الانسان . من هذا يمكن القول - ونحن نتحدث عن موروثات الانسان الشعبية في شهر رمضان - انه لابد ان يوجد ، الى جانب اولئك الذين يقضون ليالهم بذكر الله والتعب في مراقب اوليائه ، من يقضون اوقات فراغهم في تلك الليالي في مجالات اخرى ، قد لا تمت الى الدين بصلة ولكنها لا تمسه بضرر .

ومن تلك المجالات الانتشار في المقاهي التي تظل فاتحة ابوابها حتى الصباح ، فتراهم لا يجلسون الا جماعات جماعات ، ونادرا ما تجد شخصا جالسا لوحده في المقهى .

اما كيف يقضون تلك الساعات الطوال فهذا امر يختلف حسب منزلة الجماعة الاجتماعية : فمنهم من يمضي الوقت بالنكات والملح والمداعبات الكلامية ، ومنهم من يستعيد ذكرياته عن ايام زمان في شهر رمضان . فاذا كان فصل الشهر الذي هم فيه شتاء تكلّموا عنه عندما كان في فصل صيف ، وكيف كانوا يصومون « ١٧ » ساعة في ذلك الحر القاتل ، وكيف كانوا يقضون نهاراتهم في البساتين تحت ظلال الاشجار او في السرايب (٢) حيث الجو البارد ... الخ ومنهم من يتكلم عن مواقف محرّجة مرّ بها ، اما انه لم يتسحر الليلة او اكثر بسبب استغراقه في النوم وقت السحر فصام من الافطار الى الافطار ، او انه استطاع ان ياكل لقمة واحدة قبل ان يدركه الاذان فينسبب له من البطولات في هذا المجال ما وسعه المقام ، ومنهم - وهؤلاء ابرزهم ظهورا في هذا الشهر ، وغالبيتهم من الشباب - يتحلقون حلقات ليؤدوا لعبة ( المحبس ) (٣) الشهيرة ، اذ يصرون فريقين لكل فريق رئيس على ان يكون من اولئك الذين يتمتعون بشخصية قوية وذكاء متوقد وحس مرهف وقدرة على الاستقراء النفسي لاشخاص الفريق الثاني . ومهمة هذا الرئيس هي قيادة فريقه وتوزيع الخاتم « المحبس » عليهم والنزول الى الساحة لكي « يحزر » المحبس في ايديهم فترى المقاهي تضجج باللاعبين ويكثر فيها الصخب والنداءات التي تخص هذه اللعبة - « كرها لعظم .. اكعد آتته .. كسر يمتاك .. جيبه من اليسرة .. بات (٤) » . وغيرها من المصطلحات . ويكون رهانهم اما على صينية بقلادة او اكثر ،

حسب عدد اللاعبين ، او على كذا كمية من الرمان الكربلائي الشهير « الخوشي (٥) » . أي الحامض الطو ، اذا كان الوقت صيفاً ، واذا الوقت شتاء فيكون رهانهم على البرتقال . الى جانب البقلاوة ، ولكن في كل الحالات ان البقلاوة والزلاية ابرزها في الرهان .

وعلى ذكر البقلاوة والزلاية يجدر بي ان اذكر ان كثيرا من الاشخاص يمتنون بيع تلك الحلويات في هذا الشهر ، بالرغم من انهم في الايام الاعتيادية لهم مهتهم الخاصة . حتى ترى في كل منعطف او تقاطع شارعين منضدة « ميز » وعليها صواني البقلاوة والزلاية وحولها الزهور واغصان اشجار الياس وقناني ماء الورد والاضوية الملونة وهم يرددون منادين على بضاعتهم :

**« زلاية وبقلاوة وشعر بنات**

**وين اولسي وين ابات**

**ابات بالدربونة (٦)**

**والعطب والبزونة ... »**

واشهرها في كربلاء « بقلاوة الحاج كاظم القنطاطي » حيث تعجن بالسمن الحيواني « دهن حر » . وهناك مادة اخرى تظهر في هذا الشهر ولا تظهر في سواه وهي « المحلبي » الذي يصنع من مزج الحليب والنشا والسكر ثم يسخن فيتماسك ، فنرى الى جانب كل منضدة بقلاوة منضدة محلبي . وكذلك في المقاهي وبعض المحلات القريبة من المقاهي، حيث يباع في « مواعين » أي صحون .

تلك هي ليالي رمضان .. انها من الليالي التي ينسى الانسان فيها ويسري عن نفسه بذلك اللهو البريء .

وهكذا يقضونها كل على طريقته الخاصة

واعود بك مرة أخرى - عزيزي القاريء - الى السحر ، حيث يتهبأ الصائمون لتناول وجبة « السحور » لتسندهم النهار كله .

ان كثيرا من عوائل كربلاء تهيب وجبة السحور قبيل تناولها بساعة اقل ، فترى المواعيد مشتتة واصوات النساء تملأ الدور المتلاصقة .. فهذه تطلب من جاريتها ملحاً وتلك تسال عن الساعة لئلا يدركها الوقت .

ورب سائل يسأل : كيف يتسنى لهم الاستيقاظ بهذا الوقت المبكر؟

ان اشخاصاً يقومون بهذه المهمة اما هواية او احترافاً . فالمحترفون

هم طبالو مناسبات الزواج والختان ، حيث يضربون على طبولهم دون ان يتكلموا فيستيقظ النائمون بفعل تلك الاصوات ، ولكن شخصاً واحداً برز في كربلاء وهذا الشخص لم يستخدم طبلاً وانما يحمل عصا يضرب بها على ابواب الدور وينادي نداءً متميزاً هو : « الساعة بالسبعة وربع .. او التسعة وربع .. اكعدوا .. » ثم يخاطب وهو يجوب الشوارع والازقة بقوله :

**أنت الخالق وأنا المخلوق .**

**أنت الرزاق وأنا المرزوق ..**

**أنت الفنى وأنا الفقير .**

هذا فضلاً عن اصوات اولئك الذين يملأون سماء المدينة بالادعية الرضائية وتسمى « التمجيد » . وقبل الاذان بدقائق ينبس المؤذنون الناس ويستعجلونهم على الانتهاء من تناول الطعام والماء بقولهم :

**قبل ان ياتي الصباح  
انه ماء مباح**

**اشرب الماء وعجل  
اشرب الماء هنيئاً**

**اشرب الماء هنيئاً يا محب  
واجر دمع العين حزناً وانتحب  
لحسين السبط في جنب الغرات  
مات عطشاناً شهيداً محتسب**

وبعد ان يكرروا البيتين الاولين عدة مرات يدعون الناس الى الامساك نهائياً عن الطعام والشراب بقولهم :

**امساك يا مؤمنون امساك  
امساك يا صائمون امساك  
امساك برحمتكم الله امساك  
امساك ... يا الله**

ثم بعدها يبدأ الاذان .

اما موائد الافطار فهي موائد خاصة تختلف عنها في الايام الاعتيادية، فبالرغم من ان الصائم لا ياكل كثيراً في الافطار نرى مع ذلك ان المائدة اكثر من نوع من الاطعمة والفواكه والحلويات مثل : [ التمن والمرقق والشوربة (٧) والكباب والماء لحم « التشريب » والمحبلي والحلاوة ،

ومن الشراب ، شربت رمان وشربت قمر الدين وشربت « خوشابه »<sup>(٨)</sup> الذي يصنع من التمر الهندي والسكر [ وغسرها . وعلى رأس تلك تلك الاطعمة « الشورية » وهي حساء من العدس والشعيرية ، والرز يشرب منها الصائم قبل تناول الانواع الاخرى . ومنهم من يشرب « قنذاغ »<sup>(٩)</sup> وهو ماء ساخن محلى بالسكر . حتى « يلين المعدة » . ومنهم من يفطر على تمر وقطعة من خبز شعير . وعندما يمد الصائم يده الى مائدة الطعام يقول « اللهم لك صمنا وعلى رزقك افطرنا ولصوم غد نوبنا . . اللهم فتقبله منا قبولاً حسناً » . وبعد الانتهاء من الافطار يقول : « اللهم مثلما اشبعتنا اشبع كل جوعان وعوده عليه بالخير والبركة »

وما دمت بصدد الافطار يجدر بي ان اذكر ان بعض الاطعمة قد لا يذوقها الصائم في شهر رمضان ، ففي السحور لا يجبذ اكل الباذنجان<sup>(١٠)</sup> او السمك او تمن ماش لانها « تعطش » اي تزيد من عطش الانسان خلال النهار . وفي الافطار لا يجبذ اكل مرق البانبا<sup>(١١)</sup> اذا كان فيها نوم ، نظرا لرائحته الكريهة .

وفي ليالي القدر يبذل الطعام لكل الناس ، حيث يولم الاغنياء الولائم فيدعون الصائمين الى الافطار على موائدهم السخية . ان تلك الايام تتجلى فيها روح السخاء ، فلما يجد المرء مثلاً في غير شهر رمضان . ورويداً رويداً يقترب الصائم من نهاية هذا الشهر المترع ببطءات ترائية تحكي قصة هذا الانسان عبر عصوره المختلفة وترسم لنا صورة صادقة عن علاقاته الاجتماعية :

ففي العشرة الاخيرة ، وعلى وجه التحديد ، في اليوم الحادي والعشرين منه تتحول مدينة كربلاء الى ماتم حزن شامل ، فترى الناس كلهم يرتدون الملابس السوداء والخوانيت تغلق ابوابها منذ الصباح الباكر فكانها تعيش اضراباً عاماً في جميع المرافق . ليس هذا فحسب انما تنظم المواكب حيث تجوب الشوارع لتنتهي في حرم الامام الحسين . كل ذلك لمناسبة استشهاد الامام علي بن ابي طالب على يد عبدالرحمن بن ملجم الخارجي . فترى المدينة وقد تلفعت بالسواد والحزن والاسى عم أرجاءها .

وبعد ذلك تنشط الحركة الاقتصادية وتدب الحياة في الاسواق ، بعد ان كانت راكدة نظراً لاكتفاء الناس من شراء حاجياتهم ، ولكن في هذه الايام تبدأ الاسواق بالتلعلل ، خاصة في صفوف البزازين والحذائين « النعلجية » والخطاطين وباعة الحناء والشكرات « الشكرجية » ويزداد



الزخم على الخياطين خاصة ، حيث يسهرون حتى الصباح لكي يستطيعوا تلبية طلبات زبائنهم . ويستند الضغط عليهم في ليلة العيد بصسورة خاصة . اذ ترى محلاتهم مكتظة بالرجال والصبيان كل يريد انهاء خياطة « دشدشاته » أو « زبونہ » (٩٢) اي قبائه قبل غيره . والخياط يداري الجميع بالوعود والابتسامات ترافقها عبارات تخفف عنه وعنهم وطاة المطالبة والالاحاح وهو عاف ان :

### « صاحبة الحاجة أعمى لا يرى الا قضاها »

حتى ان بعض الزبائن يتبرعون في مساعدة الخياط ببعض الاعمال التكميلية التي لهم المام بسيط بها ، كخياطة الازرار مثلا ، كل ذلك من أجل ان لا تشرق شمس العيد وهم بملايس غير جديدة .

اما اصحاب المقاهي فيبدلون المال سخياً في تجديد مقاهيهم اذ ينشطون نشاطاً ملحوظاً ، فترى المقهى وقد تحول الى مشغل يضم النجار والبناء والصباغ . فهذا يصلح الكراسي وذاك يرمم ما تهدم من جدران وارضية وسقف المقهى وآخرون تراهم منهكسين في صبغها وصبغ الكراسي ، وحتى الحصر العتيقة تستبدل باخرى جديدة . كل ذلك لاستقبال العيد استقبالا جديدا يليق بأيامه المباركة وبمنزلته الرفيعة عندهم .

في الحقيقة ان عيد الفطر مناسبة جيدة لاستبدال حياة الانسان بحياة ترتدي حلة قشبية ، بحياة ملؤها البهجة والسرور والتجديد . ومع اقتراب ايام عيد الفطر يبدأ رمضان بشد رحاله كأكرم زائر عند الانسان فيودع بمثل ما استقبل من الحفاوة والتكريم . اذ تسمع الاصوات ترتفع من سطوح المنازل ومن منائر الجوامع والمساجد ومرقدي الحسين والعباس وهي تودع هذا الشهر باصوات حزينة وبيكائية مؤثرة في النفس . ومن جملة ما يقال في توديعه :

« الوداع يا شهر رمضان .. »

« الوداع يا شهر الطاعة والايمان »

« الوداع يا شهر الرحمة والغفران »

تماماً كما فعلوا في استقباله . فيستمع الناس الى تلك الكلمات وهم على مشارب من التفكير متعددة : ضمنهم من ييكي لغرط ذوبانه في الذات الالهية ومنهم من يستغفر ربه ويرجوه محو ذنوبه ويطلب رضاه ومغفرته ومنهم ... ومنهم .. الخ .

ومثلما كان لهلال رمضان أهمية في حياة الصائم فإن لهلال شوال أهمية لا تقل عن هلال رمضان لأن في ثبوت روايته يثبت العيد فيفطر الصائمون .

لهذا فهم مثلما راقبوا هلال رمضان وبنفس الاهتمام يراقبون هلال شوال ، وإذا ما ظهر لهم في الأفق ضجت السماء بأصوات التهليل والتكبير وأصوات العيارات النارية التي تنطلق من هنا ومن هناك تعبيرا عن فرصة الصائمين باطلالة هلال العيد ، ومن السطوح يتنادى الرجال والنساء ، فهذا يؤكد رؤيته للهلال ويعين موقعه لجاره وذلك يستفسر عن ثبوت رؤيته وآخر يهنئ جيرانه ويبارك لهم عيدهم .. وهكذا يعيش الناس في هذه الدقائق أعراسهم .

وفي ليلة العيد ، ومثلما رأينا تجمع الناس على دكاكين الخياطين فإنهم في نفس الوقت يتجمعون وبكثافة غير اعتيادية عند محلات الحلاقين، إذ يبقى الحلاقون مثل أخوانهم الخياطين حتى الصباح . وما ان ينتهي أحدهم من الحلاقة حتى يهرع الى الحمام العمومي ، إذ الحمامات هي الأخرى تظل فاتحة أبوابها حتى الصباح لتستقبل الزبائن .

وأصحاب الحمامات « الحممجة » يلجأون الى حيلة طريفة للتخفيف من شدة الضغط الحاصل على حماماتهم من جراء الزحام ، إذ يعمدون الى رفع درجة حرارة المياه فيصبح الحمام مكانا لا يطباق فيستعجل المستحمون . وهكذا يستطيع أصحاب الحمامات بهذه الحيلة ان يكسبوا مالا أكثر بوقت أقصر .

ولكي تكتمل الصورة اذكر ان أجور الحلاقة وأجور الحمام في هذه الليلة تكون أعلى منها في الأيام الاعتيادية لا اكرهاً إنما رغبة وطوعية إذ تعتبر بمثابة اكرامية لمناسبة العيد .

وما ان ينتهوا من الحلاقة والاستحمام ويذهبوا الى دورهم حتى تستقبلهم أواني الحناء « الحنة » حيث تكون الامهات قد هيأن قطع الخرق وعجن الحناء فيبدان بتحنية أيدي افراد العائلة وأرجلهم ولنفا بالخرق ، وتكون الام آخر من يتحنى .

وفي صباح العيد يستيقظ افراد العائلة مبكرين يذهبون الواحد تلو الآخر الى رب الأسرة يقبلون يده قائلين « ياأمك سعيدة » أو تلو الآخر الى رب الأسرة يقبلون يده قائلين « ياأمك سعيدة » أو « عيدك مبارك » فينقدهم ببعض النقود - كل حسب إمكاناته المالية - وتسمى « عيديّة » . وهناك عيديّة خاصة تسمى « الفطرة » حيث يعطي

رب العائلة - خاصة العوائل الفقيرة - مبلغاً من المال الى زوجته وهذه تعطيه بدورها الى اكبر اولادها وهو يعطيه الى اخيه او اخته وهكذا يتداول المبلغ بايديهم حتى يعود ثانية الى يد الوالد فيأخذها ويتصدق به على الفقراء المستحقين .

اما الصبيان والصبيات فالعيد فرصتهم الذهبية اذ يدورون على دور اقاربهم ومعارفهم فيحصلون على « عيديات » تناسب تناسباً طردياً مع قدرات تلك العوائل المالية .

فيما يذهب الصائمون في صباح العيد الى الجوامع والمساجد وحرمي الحسين والعباس ليؤدوا صلاة العيد - وهي صلاة خاصة بعيد الفطر - وهم صائمون . وبعد الانتهاء من الصلاة تلك يفترون ويهنيء بعضهم بعضاً قائلين « اسعد الله ايامكم .. اعاده الله علينا وعليكم باليمن والبركة .. عيدكم مبارك .. كل عام وانتم بخير .. الخ » . وبعدها ينتشرون في المقاهي التي تفتح ابوابها لتستقبل زبائننا كأحسن استقبال، ويكثر التزاور في ايام العيد بين العوائل والافراد للتهنئة واداء « الواجب » ، اما بعض الاغنياء فيدعون الولاثم بسخاء ويدعون الناس لتناول وجبة الغداء على موائدهم .

وأول مراسيم العيد عندهم زيارة مرقيدي الحسين والعباس زيارة خاصة لينتشروا بعد ذلك في البساتين المحيطة بالمدينة - خاصة اذا كان الفصل صيفاً او ربيعاً - ومنهم من يقضي بعض اوقاته في سفرة جماعية الى منطقة « الحر » الواقعة غرب كربلاء - التي فيها مرقد الحر بن يزيد الرياحي ، الذي ناصر الحسين في معركة كربلاء بعد ان كان من جنود عمر بن سعد - ومنهم من يمضون اوقاتهم في منطقة « اولاد مسلم » الواقعة الى الشمال الشرقي من مدينة المسيب . لو في منطقة « عون » بن عبدالله التي تبعد عن كربلاء حوالي ١٤ كم .

وفي ايام العيد نرى كناسي الشوارع والزبالين والحراس « البصونجية » وطبالي السحور يدورون على البيوت والمحلات وهم بملابسهم الجديدة يحملون الصواني وقناني ماء الورد والتماقم « جمع قمقم » وهو عبارة عن دورق معدني جميل الصنع يرش بواسطته ماء الورد - والناس يعدونهم بما وسعهم من النقود وتعتبر « عيدية » لقاء اعمامهم ، وخاصة الطبالون الذين كانوا يجوبون الشوارع والطرقات لايقاظ الصائمين وقت السحر . والاطفال والصبيان لهم حصة الاسد في العيد ، اذ يجتمعون عيدياتهم ويصرفونها في اوجه مختلفة فترى مجموعة منهم هنا ومجموعة هناك وهم متجمهرون حول « المراجيح » ودواليب

«الهواء» وتكون الارجيح من تثبيت جذعي نخلة يشد في طرفيهما العلويين  
حبلان تتوسطهما قطعة اما من نسيج قماشي أو ليفي . فيجلس الطفل أو  
الصبي على هذه القطعة وبفعل دفعات صاحب الارجيح يتم التارجح ..  
وترى مجموعات اخرى يركبون عربات تجرها الخيول وهم يصفقون  
ويهرجون اهازيجهم الطفولية الحلوة .

اما الصبيان ، الذين تخطوا مرحلة الطفولة ، فمنهم من يستاجر  
الدراجات الهوائية فيتسابقون أو « يتواكعون » اذ يتزاحمون فيما بينهم  
ويكون رهانهم على ايهم يستطيع يستطيع المقاومة وعدم السقوط من دراجته  
فالساقط يخسر الرهان .

ومنهم من يستاجرون الحمير فيركبونها ويذهبون بها الى منطقة «الحر»  
التي تبعد عن مركز المدينة حوالي خمسة كيلومترات ، فكم من صبي  
منهم استقله الحمار من على ظهره فتركه طريق الارض ومن ثم طريق  
الفراش . ومنهم من يقضي ايام العيد ببعض الالعب الشعبية مثل لعبة  
« الدعبل » وهي كرات زجاجية ملونة وذات حجوم مختلفة يلعب بها  
الصبيان اما بطريقة « الحققة وشبر » وبطريقة « الاورطه (٣١) » ، فطريقة  
ال « حققة وشبر » تلخص في ان لاعبين أو أكثر يضعون « دعابلهم » على  
الارض بصورة متفرقة وباعداد مختلفة فيضرب احدهم « دعبلته » نحو  
دعبله الآخر بواسطة سبائته وابهامه أو الوسطى والابهام ، فاذا أصابها  
كسب ما كانا قد اتفقا عليه واذا لم يصبها لم يخسر شيئاً بل يسقط  
حقه من اللعب حتى يلعب صاحبه وهكذا ... واذا لم يصب الدعبله  
ووقفت دعبلته بالقرب من دعبلة خصمه بحيث تكون المسافة بينهما تساوي  
شبرا واحدا كان رابحاً ايضاً . وطريقة « الاورطه » هي ان يرسموا ،  
بواسطة الفحم أو الطباشير ، على الارض مثلثاً متساوي الاضلاع فيضمون  
اضلاعه وعلى بعد مترين تقريباً من الاورطة يرسمون خطاً موازياً لها .  
في كل زاوية دعبلة واذا كان عدد اللاعبين كبيراً وضعوا الدعابل على امتداد  
فيقف اللاعب عند الاورطه ويقذف دعبلته نحو الخط الموازي لها ، فاذا  
خرجت من الخط كان خاسراً واذا لم تخرج حقق له اللعب فيضرب  
دعبلته بالطريقة المذكورة آنفاً نحو الاورطة وعليه ان يصيب واحدة أو أكثر  
من الدعابل الموجودة على اضلاع الاورطه ويخرجها خارج نطاق الاضلاع .  
فاذا اخرجها استمر باللعب حتى يخطيء الهدف فيلعب غيره وهكذا ..

وغيرها من الالعب الشعبية كلعبة « الجعجب » ولعبة « المراسع »  
ولعبة « ايشد لوخط » والتي تسمى في بغداد « طرة وكتبه » .

على تلك الصورة يقضي الاطفال والصبيان أوقاتهم بالعيد ... ما

اجمل تلك الايام ، ففيها يَسْرى الانسان عن نفسه وفيها يجدد من رتبة حياته وفيها تتصافى القلوب المتباغضة .

تلك كانت ، عزيزي القاريء ، عينات من تراثنا الشعبي في شهر رمضان ، سجلتها هنا ايمانا مني بوجوب تسجيل ماثوراتنا الشعبية لتبقى في متحف التاريخ خالدة للأجيال القادمة .

ورب قائل يقول ان معظم العادات والتقاليد وسمائر الماثورات الماثورات الشعبية التي ذكرتها كماثورات كربلائية ليست خاصة بكربلاء ، انما هي معروفة في سائر مدن قطرنا العراقي ، مع بعض الفوارق الثانوية ... ان المتبوع للتاريخ ولقضايا التراث الشعبي بخاصة يدرك ان اكثر الماثورات الشعبية ، لا في قطرنا حسب ، انما في العالم تجد لها عاملا مشتركا في اكثر من ناحية . لان الانسان بفعل تنقلاته الفردية وهجراته الجماعية لابد ان يكون قد نقل معه عاداته وتقاليده واعتقاداته وطقوسه فدخل عليها التحوير آتيا وحافظت على شكلها آتيا اخر وانما مع المؤرخ الانكليزي الشهير « توينبي » اذ يقول : « عالم واحد .. ماض وحاضر ومستقبل » .

فماثورات الانسان واحدة تتغير بفعل عوامل بيئية في اكثر الاحيان .  
وحيدا لو كتب كل عن منطقته ( مركز محافظة .. قضاء .. ناحية .. قرية .. ) بحوثا ميدانية ذات صفة بيئية مركزة ليتسنى لذوي الاختصاص عقد الدراسات المقارنة لمعرفة جذورها التاريخية .  
ارجو ان اكون قد اديت واجبا كان من وحي ضميري ووجداني .  
وكل رمضان وكل عيد وانتم بخير .

١ - البلوش : محرفة من كلمة « بلوچستان » وهي منطقة عربية واثمة ضمن السيطرة الإيرانية . وكان جماعة منهم قد سكنوا مدينة كربلاء فسُميت المحلة التي سكنوها « محلة البلوش » وكذلك سمي موكبهم وتكثفهم باسمهم . وكان يرأس عزاءهم المرحوم السيد حسين البلوشي وبعد وفاته تراسه وما يزال ولده اسيد علي البلوشي .

٢ - السرايبي : جمع سرداب . وهي فارسية مركبة من « سرد » بمعنى بارد و « آب » بمعنى ماء . والمعنى الاجمالي المكان الرطب أو يمكن الاستمعاة عنه بكلمة « مرطاب » .

٣ - المعيس : تصغر « محبس » أي خاتم ، وسبب تصغيره أنهم عادة يختارون اصغر خاتم لكي يمكن اخفاء فيه جميع الكف بسهولة .

٤ - كسرهما لمظم : يعني انه لا يوجد خاتم في يده فيجب عليه فتحها فهي ، والحالة هذه ، تكون مشلولة عن العمل ، أي مكسورة . اما كلمة « بات » تقال عندما يطلب من احدهم ان يفتح يده لمدم وجود خاتم فيها ، فاذا كانت هي القابضة على

الخاتم صاح صاحبها « بات » وتعني الكلمة ، كما يبدو لي ، ان الخاتم لما يزل باقيا في حوزت فريقه .

- ٥ - الخوشي : مأخوذة من « خش » والياء ياء النسبة ، وهي فارسية تعني « جيد » .
- ٦ - الدريونه : فارسية مأخوذة من « دريند » ومعناها « الضيق » أي اصغر الضيق المفلوق النهاية .
- ٧ - الشورية : فارسية محرفة من كلمتي « سير » أي راو وشبعان و « آب » أي ماء ، ومجموعهما « شرب » أي جرع وهي منهما .
- ٨ - خوشابه : فارسية مركبة من « خش » أي طيب . جيد و « آب » بمعنى مساء . ومجموع معناه الماء الطيب أو الشراب الطيب .
- ٩ - قنداغ : فارسية مركبة من « قند » أي صلل السكر اذا جمد . وهي من « كند » أي قصب السكر . ومن « داغ » بمعنى الكي . والمعنى الاجمالي هو السكر المكوي أو المنفلي .
- ١٠ - الباذنجان : فارسية مركبة من « باد » : اسم جن في الاساطير الفارسية و « نكات » منافير . فيكون معناه منافير الجن .
- ١١ - آلبانيا ، أو الباميا : هندية .
- ١٢ - زبون : تركية .
- ١٣ - الاورطة : تركية .



## هادي السرتي

مند أن سُمّ الانسان من نظام ( المقايضة ) لما فيه من عيوب ونقائص وتحول الى استعمال النقد في عملياته التبادلية و ( الفلس ) يحتل مكانا مهما من تفكيره وحيزا كبيرا من نشاطاته واعماله وجوانب حياته فاصبح اشباع احتياجاته من مأكّل وملبس ودواء سكن مرتبطا ارتباطا وثيقا بهذا ( الفلس ) حتى أصبح همه الوحيد حيازته فهو وسيلته الوحيدة لتدبير اموره المعاشية والحياتية .. فالذي يملكه يعيش في رغد وجور والذي يعدمه يقضي حياته في بؤس وشقاء ( فالدراهم مراهم ) و ( القرش الأبيض ينفع في اليوم الاسود ومنذ القدم كانت قيمة الانسان وميزته تتحدد بطريقة استعماله للدراهم فقد قال اعرابي يصفها (الدراهم مياسم تسم حمدا وذما ) .. ولايهم بعد ذلك التسمية التي تطلقها الامم والشعوب على هذا الفلس فالمهم انه وحدة نقدية ذات سعر قانوني تتم بواسطته المبادلة وسداد الديون ويكون اداة سهلة للادخار .

وبالنظر للاهمية البالغة للنقد في مجال النشاطات الاقتصادية كان من الضروري استحداث انظمة وقوانين تنظم حسن استعمالها واستخدامها في تدبير الحياة الاقتصادية حتى لاتكون نهبا للتسييب وتصبح محكومة بقواعد واسس متينة تضمن حسن اداء الخدمة المطلوبة منها باعتبارها عاملا مهما في تسيير دفة الحياة الاقتصادية على احسن وجه ..

ولو القينا نظرة عجيلى على هذه القواعد نشاهد انها تتعلق بطريقة

سك النقود واوزانها وقيمتها القانونية وانواعها واصنافها والمنشآت والبيوت المالية التي تتعاطى نشاطاتها في أسواق النقد إضافة الى القواعد التي تنظم مبادلتها بالاعيان والعقارات عن طريق عقود البيع ( المدنية منها والتجارية ) ثم قواعد التجارة ( الخارجية منها والداخلية ) .. هذا فيما يتعلق با ( الفلس ) باعتباره حجرية النظام النقدي .. واما فيما يتعلق بالافلاس .. فالمقصود بهذه اللفظة خلو الوفاض واليد من النقود حيث بمرور الازمنة ونتيجة للتطور الحاصل في النظم الاقتصادية تطور مدلوله هو الآخر وخضع لقواعد واصول حتى اصبح له نظام بل انظمة حددت معناه ووضعت له التعاريف الجامعة المانعة وقسم الى انواع .. فقد عرف الفقه الاسلامي الخالد نظام الاعسار والحجر على المدينين لمصلحة الغرماء ثم بتطور التجارة وازدهارها وضع نظام ( الافلاس التجاري ) .. بالنسبة للقوانين الحديثة وتميز عن الافلاس المدني ومن المعروف ان الفقه الاسلامي عرف نظاما واحدا للافلاس .. وامعانا في قطع الطريق على المدينين في التملص من التزاماتهم بحجة الاعسار وضعت اجزية قاسية في القوانين الحديثة ( للتفالس ) .. وهو اعلان الافلاس تدليسا بنية التحرر من الالتزامات والقواعد الخاصة التي تنظم هذه الامور كالافلاس والتفالس والتفليسة تدور حول مصطلحات اشتمت كلها من هذه القطعة النحاسية التي تسمى ( الفلس ) ..

ويطلق الافلاس في بعض الاحوال مقصودا به الفشل في حقل من الحقوق .. حيث عرف الناس ( الافلاس الادبي ) .. و ( الافلاس السياسي ) بالنسبة للاديب الذي كسدت بضاعته .. او السياسي الذي فشل في ميدان السياسة فيقال ان الاديب الفلاني افلس ادبيا او ان السياسي الفلاني افلس سياسيا .. مشبهين هؤلاء بالتاجر الذي خسر ماله واعتباره .

والذي يهمنا ما ذكرناه ليس الخوض في تلكم القواعد وشرحها وانما الغاية هو اظهار ما لهذه القطعة من اهمية حتى شغلت بال رجال الفقه والقانون والمال والاقتصاد .. ومن البديهي ان يتطور هذا الاهتمام فيدخل مجال اللغة والادب ويتخطاه الى المأثورات الشعبية ولاغرو فان الفلس لا يخطر باهتمام بعض طبقات الناس دون البعض الاخر فالدرهم مراه منذ القدم كما قلنا انفا . ومن هذا المنطلق وجد الفلس طريقه الى اللغة والادب والامثال والالعب الشعبية .. فلقد تغنن الناس في استخدام لفظة الفلس في مأثوراتها فابتدعوا له اسماء عديدة واصطلاحات شتى كما اطلقوا مختلف النعوت على الاغنياء الذين يملكونه والمعدمين الذين خلت ايديهم منه مما سوف ناتي على تفصيله بعد قليل.



ففي اللغة يقال في جمع القلة ( للفلس ) ( أفلس ) وفي الكثرة ( فلوس ) و ( أفلس الرجل ) أي صار مفلسا كأنما أصبحت دراهمه فلوسا وزبوا كما يقال أخبث الرجل إذا صار أصحابه خبثاء واقطف إذا صارت دابته قطوفا ، ويجوز أن يراد به أنه صار إلى حال يقال فيها معه ( فلس ) . كما يقال أقهر الرجل أي صار إلى حال يقهر عليها ، وأذل الرجل صار إلى حال يذل فيها و ( فلسه ) القاضي ( تغليسا ) نادى عليه أنه أفلس (١) .

ولو استقرينا النصوص المختلفة في الشعر العربي نجد اشارات كثيرة الى الفلس والافلاس في ثنايا القصائد وفي بطون الدواوين من ذلك قول أحد شعراء الموشحات :

### اتمني في الثريا مجلسي التمني رأس مـسـالـ الفلس

ويقول شاعر آخر مؤكدا أن توبته من شرب الخمر ليست لأنه ضاق بها ذرعا أو ارتوى منها وإنما السبب في ذلك يعود لامر لا طاقة له في ورده :

### يقول أبو سعيد مذ رآني عفيفا منذ عام ماشيرت على يد أي شيخ تبت قل لي

فقلت على يد الافلاس تبت  
ويقول الصافي النجفي يذم الفلس لأنه خدن الأشرار وصاحبهم في حين يجاني الأخبار ويهرب منهم :

### أيها الفلس لا أرى فيك خيرا حيث جافيت كل صاحب خير (٢)

ويتبع هذا البيت بيت آخر يكمل معناه كم كنت أود ذكره لطرافته لو لا أن الصافي النجفي قد جنح فيه إلى الأدب المكشوف خلاف ما عرف عنه .

والمتنبى يحاول من تقليل قيمة كافور المسكين بأن يذكره بإيام عبوديته حيث كان يقاد من بلد إلى بلد ويسلم من نخاس آخر مع ما يصاحب ذلك من صفع القفا ودعك الأذن فيقول في قصيدته التي مطلعها :

عيد بآية حال عسدت يا عيسد  
بما مضى ام لامر فيك تجديد ؟

\* \* \*

من علم الاسود المخصي مكرمة ؟  
اقومه البيض ام اباؤه الصييد ؟  
ام اذنه في يد النحاس داميسة  
ام قدره وهو بالفلسين مردود (٣)

ويقول كاتب هذه السطور في رثاء صديقه الشاعر عباس أبي الطوس  
الذي مات في عنفوان شبابه معذرا ..

ايام لاتملك الفلاسين تنفقها  
اذ يكثر الارذلون المال والذهب (٤)

ويقول اخر ينصح المفاليس ويحذرهم من دخول الاسواق لئلا  
يزدادوا هما فوق هم وكربا فوق كرب ..

ولاتدخل الاسواق ان كنت مفلسا  
فتزداد هما يا قليل الدراهم

وضافت نفس الاخر من تدهور الاوضاع وفقدان المقاييس في زمانه حتى  
قال :

لقد هزلت حتى بدا من هزالها  
كلاها وحتى استامها كل مفلس

ووصف اخر توبة صديقه من شرب الخمر ( بانها توبة افلاس )  
لا توبة ورع وتقى كما بدعي هو او كما يتوهم الناس .  
ويصف شاعر اخر بغداد وترف الحياة ونعومة العيش فيها والتي  
اصبحت دار نعيم خيرها وقف على ارباب اليسار في حين يحرم منه  
المدمون من المفاليس فيقول :

بغداد دار لاهل المال عامرة  
وللمفاليس دار الضنك والفيق

وفي الشعر الشعبي وردت اشارات كثيرة الى الفلاس والافلاس  
شأن الشعر الفصيح فالشاعر شاعر يتأثر بمحيطه وبيئته مهما كانت  
لغته اذ لا فرق بين شاعر فصيح واخر عامي .. منها ان احدى النسوة



و ( حجارة بيلاش عصفور بفلس ) يطلق على العمل الذي بدر ربحا ولا يكلف شيئا .. ويقال عن البخيل الذي يفرك نقوده كثيرا قبل صرفها ( الفلس اللي بجيبه لاطره ولاكتبه ) وذلك لانظماس الكتابة التي عليه من كثرة الفرك .. وكذلك يقال عن هكذا شخص بانه ( يفرك الفلس يسويه قران ) ان اي الفلس يكبر حجمه لفركه بالااصابع قبل اخراجه للصرف .. ويقال عن المصبتين اللتين تجتمعان في وقت واحد ( افلاس ووجع راس ) .. وعن النوم الذي يمتد حتى الضحى ( نومة مفلس ) .. وعن الذي ( يركض والعشه خباز ) بانه ( يضرب الفلس بكوز وينشاب ) .. وعن المخف الذي قلت مسؤولياته ولا يخشى صروف الدهر وتقلبات الزمن ( المفلس بالقافله امين ) ..

واما الفنى الذي يحظى باحترام الناس بسبب نقوده برغم ما فيه من عيوب فيقال عنه ( فلوسه بعبه والناس تحبه ) والذي اعماه غرور الفنى واختال بما يملك من مال ونضار فنسى نفسه فيقال عنه ( عاميته الفلوس ) .. والذي يفتش عن زلات اصحابه القديمة ليحاسبهم عليها . فيقال عنه ( اليهودي من يستفلس يدور دفاتر عنك ) وكما كان ايسو جعفر المنصور ثاني خلفاء بني العباس يلقب بالدوانيقي لانه كان يحاسب عماله على الفلس والدانق والسمتوت فان الناس يقولون عن الشحيح الضنين بنقوده بانه ( ابو فليس ) تصغير الفلس .. وعلى العكس يقال عن الكريم الذي يحبه الناس لكرمه وبسطة يده بانه ( فلوسه ذليله وروحه عزيزه ) .. والذي يطالب باكثر مما يستحق يقال له ( بكذ فلوسك تاكل شوره ) .. ويقال عن الفنى الذي يتكلم من موقع القوة بسبب غناه ( فلوسه تحجيه ) و ( حبة مفاليس ) تطلق على الامور النافهة .. والذي تعاب عليه مطالبته باكثر مما يستحق بجيب ( اكرع بفليساته ) واصل المثل ان غلاما اقرع فقيرا اكتسب مالا طائلا فخطب ابنة السلطان فسخر الناس منه فاجابتهم والدته بالمثل السابق .

وفي صدد الحث على الهمة وعلو النفس يقال ( تحمل الافلاس ولاحتجاج الناس ) .. هذا عن بعض ماورد في الامثال ..

اما بصدد النعوت الشعبية التي يطلقها الناس على الاغنياء فمنها ( بالغ ريكة ) اي يتلعب لعبه بسهولة ويسر كناية عن سعة الحال .. كما يقال عن الموسر ( اله ربه ) ويطلق عليه وصف ( متريش ) تشبيها للنقود بالريش الذي يساعد الطير على الطيران .. وافتحام عياب الجو بسهولة حيث ان الفنى يخترق الحياة دون اي عناء .. و ( يكسر بذيله جوز ) دلالة على التمكين وعدم الحاجة .. وقد يطلق على الفنى لفظه ( مترهي ) اي ان يديه تتالان ما يحتاجه وما يصبو اليه .. أو يقال عنه ( ابده تنوش

حلگه ) .. ويقال أيضا عن الفني الشحيح ( عريبد نايم على كنز ) لان الثعبان لا يستفيد من الذهب ويمنع الناس من الاستفادة منه .. والذي يدل ظاهره المتعرف على غناه يوصف بانه ( مثل الزهر عالتنهر ) .. ويقال عنه بان ( شعبان ) أيضا ..

ومقابل ذلك هنالك نعوت تطلق على المعدمين الذين لا يملكون شروى  
نقير منها :

( ضاربه جويريد ) ( ١٧ ) اي اصابته رياح الشتاء البارة كما تصيب الشجرة فتجردها من اوراقها .. وكلمة ( پتك ) صفة من الصفات التي تطلق على المفلس و ( الپتك ) هو نشارة الصوف .. وقد يقال عن المفلس بانه ( هكلگ ) .. ولا ادري مامعنى الكلمة في الاصل .

وليس جويريد وحده يجرد الاشجار من اوراقها فان رياح البارح في تموز تجفف بعض المحاصيل والخضر فلذلك يقال عن المفلس بانه ( ضاربه السميري ) .. و ( ضاربه الهبري ) يؤدي نفس المعنى ايضا و ( والتهزير ) هو تشذيب الاشجار قبل موسم ( الفراع ) بقليل فيقال عن المفلس بانه ( مهزر ) .. اي فعلت فيه الات الفقر القاطعة فعلها فعاد كالشجر المشذبة .

والفني يغطي كل العيوب ويسترها فلذلك قالوا عن المفلس بانه ( مهتوك ) لان الافلاس هناك ستره لان لحاف الفني ( تخين ) لا يكشف عما تحته . و ( الهلكان ) يقصد به الذي اشرف على الهلاك من العوز ..

و ( الوزرة ) يستتر بها الانسان عند دخول الحمام ولذلك يقال عن المفلس بانه ( موزر ) اي لا يرتدي سوى ( الوزرة ) لشدة املاقه وقالوا في الامثال ( دلع العريان عالموزر ) عندما يلوذ بانس بمن هو اشد يؤسا منه ويقابل ذلك عند اهل مصر ( وقع المتعس على خائب الرجا ) وقد يقال بنفس المعنى عن المفلس انه ( بطرك الوزره ) و ( البارود ) من النعوت التي تطلق على المعدم وهو غني عن التعريف وانما اطلق لشدة اشتعاله ....

و ( الاردى . والپيچوه . والپارة .. والتليكه والبيزه ) عملات قديمة تساوي الفلّس قيمة فيقال عن مفلس ( بانه لا يملك الاردي .. او الپارة او البيزة الخ .. ) وكذلك ( لا يملك الهللة ) وما ادري المقصود بالهللة ) وعلى الأرجح يرمزها الى اتفه الاشياء قيمة .

ومن النعوت التي تطلق على المفلس ( الهيت ) و ( الواج ) اي

المشتعل و ( القاق . والقاو ) وهما لفظان يدلان على اليابس لذلك يطلقان على الفيلس ايضا .

والطائر الذي تنف ريشه فلم يعد قادرا على الطيران يسمى ( مهلوسا ) ويطلق هذا الوصف على الفيلس من باب المجاز و ( والمكرطف ) الطائر الذي قصت قوادمه بالمقص .. والفيلس ( مكرطف ) ايضا لان الفقر ( تكرطف ) قوادمه ..

و ( الكبريت ) ويلفظه العامة ( جبريت ) فهو معروف باليوسنة وسرعة الاستعال فلا مانع ان يقال ان الفيلس بانه ( غادي جبريت ) او ( مجبرت ) لانه كالكبريت يوسه وقابلية للاشتعال . و ( الوارم ) الذي دب الورم في جسمه دلالة على المرض والسقام واي مرض اشد من الفاقة فليس هناك ما يمنع بان يسمى الفيلس ( وارما ) .

والفيلس والافلاس وجدا طريقهما الى الاطفال ايضا فعندهم لعبة يسمونها ( فلسين طرشي ) وهي اغفال احدهم للآخر ومصادمته من الخلف مجزا بمجز . واذا سلك شخص يلبس ( الكشيده ) زقافا يضم اطفالا فسرعان مايجتمع جمعهم ويصفقون هازجين ( عمي ييو الكشيده .. فلسين ماکو بيده ) .. وقد يعني بائع الدوندرمة للاطفال ( دودكه تنتاهي تنتاهي .. بالفيلس كه اچاها ) ولا اعرف لهذا الكلام من معنى سوى ان ( دود ) تعني الحليب بلفة ( الاردو ) التي يتكلمها مسلمو الهنود .. و ( اچا تعني نعم بنفس اللغة ..

والفيلس مادة دسمة للنكت فطالما تندر به الشعراء والادباء وارباب الفكر والقلم فمرة سئل شاعر النيل حافظ ابراهيم هل هو ( عد ليست أم سعد ليست ) اي هل انه من كتلة سعد زغلول أم عدلي يكن فاجاب رحمه الله ( انا فلسيست ) اي من كتلة الفيلس .

وقد اعتاد البعض ان يطلقوا على ( الفلوس ) تسميات مختلفة كا ( الخردة ) وهي تسمية عراقية .. او ( المصاري .. والفرطة ) وهما تسميتان لبنانيتان وقد تسمى ( قروش او غريشات ) والالى مصرية وسورية والثانية تسمية معرقة بلفة جنوب العراق .. وقد تسمى ( بلاقيم ) ايضا واظنها تسمية موصلية . واصطلاح اخيرا ان تسمى فيتامينات وهي تسمية في محلها حقا فالفيتامينات تقضي على جملة امراض منها فقر الدم .

يوطلق على الفلوس من باب المجاز ( الدهن ) ايضا لذلك كان يقول النبي يقضي مصالحه عن طريق الرشوة بانه ( دهن السر ) فانقضت مصلحته ..

وبعد فلئن وجدت ( الفلوس ) طريقها سهلا لولوج اللغة والشعر  
والادب والمأثورات الشعبية وكانت قد ولحت مجالات الفقه والقانون  
فالذي نتمناه ان تجد الطريق السهل للولوج الى الجيوب فاني عهدتها  
بعيدة الوصال سهلة الرحيل ..

- 
- (١) مختار الصحاح للشيخ الرازي في مادة (فلس) .
  - (٢) اشعة ملونة لاحمد المصافي النجفي .
  - (٣) ديوان المتنبي .
  - (٤) اهاتيج من الجنوب - ديوان شعر مخطوط - هادي الشربتي .
  - (٥) فنون الادب الشعبي - علي الخافقي .
  - (٦) جلال الحنفي - التراث الشعبي عدد ٦ ، ٧ ايلول ١٩٦٥ .
  - (٧) هادي الشربتي - التراث الشعبي عدد ٦ ، ٧ ايلول ١٩٦٥ .

## من مواد العدد القادم

- من صور الميثولوجيا في الأدب العربي
- الفولكلور الفلسطيني ودلالاته الاجتماعية
- السعلاة – بين الحقيقة والخيال
- أدب الأكراد اليزيديين
- لقاء مع مدير الفنون الشعبية في القاهرة
- صناعة ( الحبوب ) في تلسقف
- الخصائص الفولكلورية في أغاني أبو سرحان
- الألفاظ العامية في محافظة ذي قار وصلتها بالفصحى

### ومع الابواب الثابتة :

- حكاية شعبية ● من تراث الشعوب ● الفولكلور في العالم
- كتاب الشهر ● مكتبة التراث الشعبي ● الارشيف والبحوث
- آراء وتعقيبات ● مع القراء ● القسم الانكليزي



# الطبور

كونية الكرخي

في

ميدان الكرخي

( الكونية ) كانتها ( الجرشة ) ، رائعة من روائع الشعر العسامي العراقي ، تقع في الف بيت من الشعر ، نظمها المرحوم الكرخي في العشرينات ، الا ان معظم اقسامها ضاعت مع ما ضاع من شعره القديم ، وقد نبهنا الى اهميتها العدد القليل من ابياتها المنشور في جريدة ( الكرخ ) عام ١٩٢٧ م ، حيث بادرننا بعد وفاته عام ١٩٤٦ م الى التفتيش عن بقيتها بين مخلفاته وقراطيسه القديمة ، وبعد جهد جهيد تمكنا من العثور على اقسام هامة منها مكتوبة بقلم رصاص باهت اللون على ورق ( قند ) عتيق ، فاجتمعت لدينا بضع مئات من الابيات افتتحنا بها ديوانه الثاني المطبوع عام ١٩٥٥ م ، وما تزال اقسام اخرى منها مفقودة ، لم نعر عليها لحد الان بالرغم من معاودة التفتيش عنها بين حين وآخر .

القصيدة تضم الكثير من المواضيع الفولكلورية ، والعادات الشعبية ، واوصافا شيقة للعديد من البضائع والحرف ، وتضمننا لمختلف التعابير والامثال الشعبية السائرة ، والكلام المرنم المقفى ، الجاري على السنته الكسبة ، وباعة السلع والفواكه ، بقصد الترغيب والتشويق ، لو رجع اليها اهل الفن لتمكنوا من تقديم العديد من الاعمال الناجحة في المسرح والتلفزيون ، من قبيل اوپريت ( الليلة الكبيرة ) التي قدمها مسرح العرائس في تلفزيون القاهرة . وقد اهتمت مؤخرا بعض الجهات الفنية في العراق بهذه الملاحم ، فاخذت ترجع اليها عند وضع البرامج والمسرحيات الناجحة ، ومنها مثلا المسرحية الشعبية الكوميدية الممتونة ( يا حافر البير ) التي قدمتها مديرية الفنون الجميلة على مسرح بغداد الاهلي خلال شهر اذار ١٩٧٠ م ، حيث كان الانشاد الفولكلوري من قصيدته الشهيرة التي اولها : -

بفداد مبنيه بتمر فلتش وكل خستاي

\* \* \*

بفداد مبنيه بتمر	ما ينكفي هذا العمر
يهوأي دبلي الامر	التين اصيح لوي
بفداد مبنيه بلقم	وترابها سسي وبطم
للطم على راسي لطم	وانحر على المناوي
بفداد مرشوشة بعسل	وترابها ثوم وبصل
والماي في دجلة وصل	هذا الكيش حلوي
بفداد مبنيه بخرئ	وانهارها تجري عرئ
تلي يهل ودي احترئ	من طب ( ابو نجاوي ) (١)
الخ . . . . .	

مواضيع الكونية بحسب تسلسل ورودها في الفصول المنشورة هي :-

تعريف ببعض طبائع البشر ، المطيرجية في ابراجهم وعلى سطوحهم ،  
الصيد والقتص بمختلف الوسائل والادوات ، الكسبة وطرق التكسب ،  
الطب عند البدو ، اهل السلع ، باعة الفواكه ومنافعهم عمال البناء (العماله)،  
صندوق الولايات ، اصحاب المقاهي ( الكهوجية ) ، النجارون ، الدباسون ،  
ملايح السفن ، الفلاحون ، الخفافون العاطلون عن العمل ، القصابون ،  
اصحاب المطاعم ( اللاقتنجية ) ، الجمالون وفصائل الابل ، المعدان ، البدو  
والغزو ، سواق العربات ( العربنجيه ) ، اصحاب الورع والتقوى . . . الخ .

وهناك - بلا شك - مواضيع متنوعة اخرى ، ضمتها الاقسام المفقودة  
منها ، عسى ان نوفق في العثور عليها مستقبلا .

وشاعرنا المشهور بحسن مطالعه ، استهل كونيته هذه بالمطلع الاتي :-

اسمع هالقصيدۃ الحساوية الامثال

وبيهما موعظه ما ظن تجي عالبال

هذه المواعظ وتلك الامثال والتجارب التي وعاما في حياته الطويلة ،  
ظلت شاخصة في ذاكرته ، تعلي عليه الروائع وتؤكد له ان الناس ككل  
المخلوقات الدارجة والسابحة والطائرة ، هبارة عن صيادين متفتنين في نصب  
الفخاخ والاشراك :-

كل من في الوجود يطلب صيدا

غدير ان الشباك مختلفات

من هذا المنطلق ، يسترسل في قصيدته بأسلوبه السهل الممتنع : -

على بالي من امص بجممي واني وليد  
لهما التاريخ اعرقها وكلها بقميد  
( كلمن بالحيا تانص ويطلب صيد  
غير ان الشباك اختلفت واشكال )

ومنه ايضا يدخل الى رحاب مواضيعه الفولكلورية ، مبتدئا بهواة  
عربية طيور الحمام ( القوش بازيه ) ، وكأنك حين تستمع اليه يحدثك عنهم  
وعن طيورهم امام هاء بل محترف اصيل عز نظيره : -

وبعضا واهس الهم ( قوش بازيه )  
غال ( الكوكك والدمكش وزنگيه )  
و ( خارشكت والاجات ورماديه

وامهات ابو خسيم وجيني وابرص)عال

ويرجع ولع الناس بهذه الطيور - كما هو معلوم - الى جمال تكوينها،  
وتعدد ألوانها ، وتعلقها الشديد بمنشئها الاول الذي ولدت وترعرعت فيه،  
بحيث تعود اليه فيما لو اطلقت من اي مكان يبعد عنه مسافات شاسعة ،  
ويسمى الطير المتميز بهذه الخاصية باصطلاح المطرجية ( الجلد ) ، فاذا  
اصطيد بطريقة ما ، تنتزع قوادمه وخوافيه ( التلك ) باستثناء بضعر يشات  
( جلنكات ) تترك في جناحيه ، لتعينه فقل على القفز فوق الرفوف الخشبية  
( الصبآت ) المسمرة في اعلى الجدران ، بعيدا عن متناول مخالف القطط ،  
بأمل تعويده على المكان الجديد ، وهيئات ، فبما ان يصبح جناحه قادرين  
على حمله والتخليق به حتى ( يتم ) اي يعود الى وطنه الاول : -

ويحصل جم جلد عسدهم وچلنكات  
يعني : بطارف جناحه بعض ريشات  
يتم ولو ذب التلك عالصبآت  
بس إسمن چلنكاته شويه طسوال

ويشكل المطرجي من طيوره ( الجلده المضبوطة ) سربا ( كومة ) يعده  
( للحرب ) ، حيث يطلقه بالصغير والصراخ ( عاع . . . عاع ) ، والضرب على  
الصفائح المعدنية ( التنك ) ، وترويعه ب ( جريدة ) من سعف النخيل ، يشد  
في طرفها العلوي بعض الخرق البالية ، وعند انطلاق السرب في الجو يحوم  
حول المكان بدورات منتظمة تتسع وتباعد دورة بعد اخرى ، فاذا صادف  
في طريقه سربا غريبا اختلط به ، ولا يفترق عنه الا ومعه بعض الطيور  
( غير المضبوطة ) ، اي التي لم تتعود بعد على وكراها لحدائث سنها ، وعند  
الهبوط يمتنع المطرجي عن الضجيج وتعايط ، حتى تدرج على السطح  
ومعها تلك الطيور الجديدة ، حيث تدخل سوية الى البرج ، فاذا ما حاولت

الامتناع أو التردد ، لوح لها بطير يحمله في يده ( نوال ) لاغرائها على الهبوط ، ثم يقترب منها بهدوء وحذر وفي يده الأخرى خلف ظهره شبكة من الخيوط ، مربوطة على عود دائري أو بيضوي ( شگف ) ، يطرحه عليها واحدا بعد الآخر بسرعة خاطفة فيصطادها ، ثم ينتزع ريشها ويحبسها في ( البرج ) ريشا تنعود عليه بمرور الايام ، وإذا صادف وجود طير ( نجر ) معها ، فإنه بعد انتزاع ريشه ، يصير داخل (البرج) حتى تشتد جناحاه ثم يعود الى وكره الاصلي ، في اول انطلاقة تمنح له : -

**من الجنحين غص ، وحرب بالكومات**

**بيهن خمر ومساكي وحيات**

**وبعضا شكري وجوزي وكمرليات**

**كلهن جامعين بالبرج وخبلا**

**هم عدهم مهاره بصيدين انواع**

**يحصل چم نجر قط ما يعط بالكاع**

**يكسوله الكومه ويها صاحوا : عاع**

**وياهن خبط چم طير بالمنزال**

**اذا نزلن بعد بالتنك ميدگون**

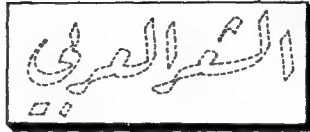
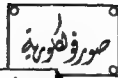
**وبروس الجرايد خرگ ميشدون**

**يصطادوه بالحيله ويتكرمون**

**دالسله شگف خلفه ويده نوال**

لقد تطورت هذه الهواية حتى تحولت الى حرفة او وسيلة بتعبير اصح تمتاش عليها فئة معينة من الناس ، استهجنها المجتمع ، فلم يكن اصحابها موضع الثقة والاحترام ، لدرجة ان المحاكم رفضت حتى الاستماع الى شهاداتهم ، لاشتهارهم بالكذب وضعف الاخلاق، وهكذا اخذت هذه الوسيلة للتعيش تنقرض شيئا فشيئا ، وعادت من حيث بدأت هواية ، يلهو بها عدد قليل من الهواة في بغداد وبعض المدن الأخرى ، كما ان سوق الطيور الكائن في مدخل ( سوق الفزل ) بشارع الجمهورية ، اخذ يضم تدريجيا حتى اقتصر على الزقاق المجاور لجامع الخلفاء والارصفة القريبة منه ، حيث يجتمع فيه صباح ايام الجمع البائعون والشارون لتداول انواع الطيور بالإضافة الى طيور الحمام ، كالبلابل وطيور الزينة والبيغاوات وحتى الدجاج والدراج والديك الرومي ... الخ .

والى عدد قادم للتحدث عن موضوع فولكلوري آخر من مواضيع الكونية .



عبد محمد النوري

كان الشعر العربي ، قديما ، في العصر الجاهلي ، والمعهود المختلفة التي تلت ظهور الاسلام ، يحتل اهمية خاصة في حياة العرب ، ويؤلف الشكل الاساسي للنشاط الاعلامي والدعائي لمختلف التيارات السياسية ( خاصة في صدر الدولة الاموية ) والدينية ، والمنعشات القبلية والشخصية . لقد كان الشعر آنذاك « ديوان العرب » ، يعكس هموم ومطامح مختلف القبائل والفرق الدينية . ومن خلال تفاعل الشاعر مع المشكلات والاحداث الاجتماعية والدينية والعاطفية التي كان يعيشها ، كان اقدر من غيره ، بحكم حسه المرفه ، في التعبير عن تلك المشكلات والاحداث في شعره . ان العادات والتقاليد الشعبية التي تحدد سلوك واتجاهات مختلف الفئات الاجتماعية ، تتواجد طرديا مع تخلف المجتمع الذي يحتضن تلك العادات والتقاليد ، فلذلك فان مختلف التقاليد والعادات الشعبية المناقضة ، عموما للعلم ، كانت تتحكم بوجهة النشاط الاجتماعي للعرب منذ العهد الجاهلي ، وتقرر تصرفاتهم وتفاؤلهم او تطيرهم في الحياة ، ويمكن تلمس جذور تلك العادات ، واثينا صورها الملموسة ، في العادات والتقاليد الشعبية السائدة اليوم مجتمعنا ، خاصة المراتب الشعبية والكادحة ، وجماهير الارياف الذين هم اكثر من غيرهم ، بسبب تعرضهم للجهل والاستغلال عهودا طويلة ، ايماننا بجذوى التمسك بتلك التقاليد والعادات . ان الشعر العربي ، على مر العهود التاريخية المختلفة من العصر الجاهلي ، حفظ لنا بصور فلكورية اصيلة تعكس ، كما كانت آنذاك ، مجموعة من العادات والتقاليد الشعبية ، وحتى صورنا نتحدث عن طابع بعض الالعب الشعبية الخاصة بالاطفال ، وعكس حالة الشحاذين ، وطريقة

أخذ ( الفال ) وغيرها ، وذلك من خلال الصور التي كان يقودها خيال الشاعر خلال تفزله بحبيبته ، أو وصفه مظاهر الحياة المختلفة ، أو تناوله لظواهرها الاجتماعية .

ان الصور الفلكلورية التي تضمنتها مضامين الابيات الشعرية المختلفة التالية ، يمكن النظر اليها ، كما ينظر الانسان في الوقت الحاضر الى صور فوتوغرافية ، اذ ان هذا الشعر احتفظ بتلك الصور ، كما كانت سائدة في العهود الغابرة ، وبذلك نستطيع ، عن هذه الطريقة ، استقراء العادات والتقاليد والصور الفلكلورية للمجتمع العربي ، عبر العهود التي نظم فيها ذلك الشعر . وسأحاول في هذا المقال ذكر الشعر المرتبط بالتعبير عن فلكلور معين ، مع ايضاح مضمونه ، وبالارتباط مع ذلك يستطيع القاريء ان ينظر بصورة تاريخية ، الى مجموعة من الصور الفلكلورية التي بقيت مجتمعاتنا تتداولها بصورة متتابعة عبر تطورها ومسارها التاريخي .

#### ١ - عادة التشاؤم بالعطاس :

يقول شاعر جاهلي :

**وخرق اذا وجهت فيه لفزوة**

**مضيت ولم يحبسك عنه العواطس**

ان مضمون هذا البيت ، رغم انه يتحدث عن شجاعة الشاعر واقدامه في المضي الى الحرب ترتبط جذورها بما هو شائع في حياتنا بالدعوة الى الصبر والتريث او العدول عن عمل يقرر المرء تنفيذه ، وما زالت هذه العادة تتحكم في اوساط شعبية واسعة من مجتمعاتنا . فالشخص اذا اراد الشروع بعمل فمطس عطسة واحدة فما هذه العطسة الا دعوة الى الصبر فيعدل عن عمله نهائيا ، او يعد سبع مرات : « اللهم صلي على محمد وآل محمد » ومن ثم يشرع بعمله ، اما اذا عطس عطستين فهي علامة العجلة ، اي الاسراع بالعمل فيقول العاطس : « خير انشاء الله » ، واذا صادف شخصا ما كان يتحدث الى شخص ثان وكان بينهما خلاف بسيط حصول مسالة او انه نقل اليه خبرا فيقول العاطس لصاحبه : « هاي بشهادة » ! ويقصد ان هذه العطسة شاهدة على صدق حديثه او نقله للخبر .

#### ٢ - العادات المتعلقة بالسفر والمسافر :

١ - عدم التفات الخارج في سفر :

يقول شاعر قديم في ذلك :

**دع التلفت يامسعود فارم بها وجه الهواجر تامن رجعة البلد**

ويقول شاعر جاهلي آخر :

ميل صبري بالثعلبية لما      طسال ليلي وملني قسرنائي  
كلهما سارت الطايا بنا      ميلا تنفست والتفت ورائي

ومضمون هذه الايات يعكس فلكلورا شعبيا كان يجري التقييد به في عدم الالتفات نحو المكان الذي اضطر او رغب في تركه المسافر ، وربما ارتبطت هذه العادة بترسيخ صفات الحزم والتصميم لدى المسافر وعدم تركه العنان لهواطفه وروابطه بأهله ومنطقة سكناه ، في ثنيه عن اقدامه على الوصول عبر سفره الى غايته التي عزم السفر من اجل تحقيقها . وهذا الواقع مرتبط بجانب من العادات الشعبية المختلفة حول الموقف من السفر والمسافر ولربما كان ذلك بسبب احوال السفر في الماضي واعتبار المسافر معرضا لشتى الاحتمالات اثناء السفر . فمثلا ما زالت توجد عادة سكب الماء على المسافر او خلفه وهو خارج من داره متوجها للسفر ، وتعتبر هذه العادة من اسباب المحافظة على حياة المسافر . والماء يسكب خلف كل شخص عزيز على الاسرة خارج من الدار بغية سرعة وسلامة عودته من سفره ، وبالعكس من ذلك فان الشخص غير المرغوب فيه الذي يفادر دارا ما لا ترغب الاسرة بعودته ثانية يرمون خلفه احجارا سوداء اللون تعبيرا منهم عن عدم الرضا .

ب - كسر الاواني او عدمه وراء المسافر :

يقول شاعر قديم :

كسرنا القدر بعد ابي سحواح  
فهاد وقدرنا ذهبت ضياعا

ويقول اخر :

ولا تكسر الكيزان في اثر ضيفنا  
ولكننا نقصيه زادا ليرجما

ويقول شاعر ثالث :

اما والله ان بنسي نفييل  
لطلالون بالشرف اليفساع  
اناس ليس تكسر خلف ضيف  
اوانيهم ولا شيب القصاع

ويبدو من مضمون هذه الايات انه كانت تتحكم في العرب قديما عادة شعبية تحدد الموقف من الضيف وطبيعة الروابط معه . فمن المعروف ان العرب بالارتباط مع تقاليد الكرم وحب الضيافة كان امرا مستحيلا عليهم طرد الضيف او الطلب منه مغادرة الدار مهما كان ثقيلًا ، او مهما كان موقفهم القبلي او الاجتماعي ازاءه . فلذلك يمكن تفسير هذه العادة الشعبية التي يتحدث عنها البيت الاول في كسر الاواني خلف الضيف ، اي عند مغادرته لمستضيفه ، املا في عدم معاودته او رجوعه ، ومضمون بيت الشعر يندب حظ صاحب البيت الذي لم يجد كسر اوانيه خلف ضيفه من منع الضيف من الرجوع الى بيته ، فبذلك خسر اوانيه وفرط برغبته في عدم رجوع ضيفه الثقيل ! والايات الاخرى توضح الجانب الماكس لهذه العادة ، اي الاعتزاز بالضيف والترحاب بتكرار زيارته ، حيث يستنكر مضمون تلك الايات عادة كسر الاواني باعتبارها عادة غير محببة ، ويربط بين الكرم وحب الضيف واکرامه وبين الامتناع عن كسر الاواني خلف الضيف الراحل بعد ضيافته واکرامه .

### ٣ - عادة قذف السن في الشمس :

قال الشاعر الجاهلي المعروف طرفه بن العبد :

شادن يجلو اذا ما ابتسمت  
عن اقحاح كاقحاح الرمل غمر  
ببلتته الشمس عن منبتته  
ببردا ابيض مصقول الاشمر  
وقال شاعر قديم اخر :

واشنب واضح عذب الثنايا  
كان رضابه صافي المدام  
كسته الشمس لونا من سناها  
فللاح كانه برق القمام  
وقال شاعر ثالث :

بذي اشمر عذب المذاق تفردت  
به الشمس حتى عاد ابيض ناصعا

وواضح ان مضمون هذه الايات يرتبط بعادة شعبية ما زالت معروفة حتى اليوم ، حيث ان الطفل عندما تسقط اسنانه اللبنية في مرحلة معينة



من عمره ، بأخذها ويرميها باتجاه الشمس ، مخاطباً إياها ، ومرددا العبارة الفلكورية المعروفة : « اخذي سن الزمال وانطيني سن الغزال » ! وتعكس الابيات الشعرية تاريخ هذه العادة التي هي ليست حديثة ، بل ان اهل الجاهلية كانوا يقولون ان الفلام اذا انقر سنه في عين الشمس وقال ابدليني احسن منها آمن على اسنانه العوج والنفل . (١)

#### ٤ - العادة الشعبية المرتبطة باختلاج العين :

يقول شاعر قديم :

اذا اختلجت عيني اقول لعلها

فتاة بني عمرو بها العين تلمع

ويقول اخر :

اذا اختلجت عيني تيقنت انني

اراه وان كان المزار بعيدا

ويقول شاعر ثالث :

اذا اختلجت عيني اقول لعلها

لرؤيتها تهتاج عيني وتطرف

ان مضمون هذه الابيات يرتبط بعادة شعبية لا زالت معروفة حتى اليوم ، وهي التفاؤل والتشاؤم من اختلاج العين . وكلنا سمع بالاغنية الشعبية العراقية المعروفة « آه باعيني اشضامتلى (٢) . ليش (٣) ما يبطل رفيفج (٤) » ! ويختلف ربط التفاؤل والتشاؤم بهذه الظاهرة من منطقة لآخرى ، ففي بعض المناطق يتفاءلون باختلاج العين اليمنى ، ويتشاءمون من اختلاج اليسرى . وفي مناطق اخرى يجري التقيد بعكس هذا الترتيب . ومن اجل رفع شؤم الاختلاج يتركون قشة صفرة على ظاهر جفن العين التي يتشاءمون منها ، لمنها من الاختلاج . وفي مناطق الفرات الاوسط والجنوب يرددون هذه العبارة فيما اذا اختلجت العين :

« ان چانچ (٥) لاشى (٦) . فسرج (٧) العباس (٨)

ان چانچ زين . فسرج الحسين (٩) »

والابيات الشعرية تعكس بان لهذه العادة جذورا ترتبط بالتقاليد التي كانت سائدة في العهد الجاهلي .

## هـ - عادة الدوس على القتل لطرده الموت عن الطفل

قال بشر بن ابي خازم :

تظلّ مقاليث (١٠) النساء يطانه

يقلن الا يلقي على المرء مشرد

وقال اخر :

تركنا الشعثين برميل خبيث

تزورهما مقاليث النساء

وقال اخر :

بنفسي الذي تمشي المقاليث حوله

يطان له كشعا هضيم مهشما

وقال شاعر رابع :

تبأثرت المقاليث حين قالوا

ثوى عمرو بن مسرة في الحفر

وقال الكميث :

## وتطيل المزيّات المقاليث القمود بعد القيام

ويبدو ان هذه المادة الفلكورية التي تربط بين الدوس على القتل وطرده الموت عن الطفل ، قد نشأت لتعميق تقاليد النار والانتقام من الخصوم . فلتبرير منظر بشع ، يتجسد في التمثيل بالخصم قتيلا ، يجري « ترويض » عواطف الامهات لاستسافة هذه العادة ، بقدرتها على دفع الموت والكوارث عن اطفالهن . ان هذه العادة التي كانت سائدة في العصر الجاهلي ، كما يتضح ذلك من مضمون الابيات السابقة ، نجدها في صور اخرى في حياتنا اليوم ، بعد ان اصبحت الحروب والمذابح القبلية لاتتحكم ، كما كانت في العصر الجاهلي ، بحياة العرب الذين قطعوا اشواطا واسعة في طريق الحضارة والرقى الاجتماعي . تتجسد في ذبح الحيوانات والطيور في مناسبات مختلفة وذلك لدفع الشر والمكروه عن العائلة او الشخص المعين . وكذلك نجد ان الذين يبني دارا له ، لا يدخلها الا بعد ان يذبح خروفا ، وقل مثل ذلك عن الشخص الذي يتزوج ، فانه لا يدخل بيته الجديد الا بعد ان يذبح اهله له خروفا ، ويعبر من فوق دمه وصولا الى مدخل البيت .

## ٦ - عادة التشاؤم من الغراب : -

يقول عنتره :

يا عبل كم يشجي فؤادي بالنوى  
ويروني صوت الغراب الاسود  
ويقول جميل بثينة :

الا يا غراب الين فيم تصيح ؟  
فصوتك مشنني الي قبيح  
ويقول يزيد بن معاوية :

لما بدت تلك الرؤوس واشرقت  
تلك الشموس على ربي جبرون  
نعب الغراب فقلت صبح او لا تصح  
فلقد قضيت من الصمد ديني

وتنضح من مضمون هذه الابيات ، العادة الفلكورية المعروفة في التطير من نعب الغراب ، وتوقع وقوع امر مكروه ، وفي حياتنا اليوم يمكن القول بان هذه العادة تتحكم بصورة عامة بالفلاحين وسكان الارياف .

## ٧ - في وصف لعب الاطفال

يقول امرؤ القيس في معلقته المشهورة واصفا فرسه :

يزلّ الغلام الخف عن صهواته (١١)  
ويلوي (١٢) باتراب العنيف (١٣) المثقل (١٤)  
دريه (١٥) كخذروف الوليد امّره (١٦)  
تتابع (١٧) كفيه بخيسطر موصّل

من خلال هذين البيتين ، نستطيع معرفة احدى اللعب التي كان يمارسها الاطفال في البادية في العصر الجاهلي . فبعد ان يصف فرسه في البيت الاول بانه اذا ركبه الضيف لم يتمالك ان يصلح ثيابه ، واذا ركبه الغلام الخف زل عنه ولم يطقه لسرعته ونشاطه وانما يصلح له من بدايته ، بعد ذلك يشبه سرعة جري فرسه ، وهو مستدر في العدو ، بالخذروف ( الخرازة التي يلعب بها الصبيان ) وهي عبارة عن حصة مثقوبة ثقبين كان يجعل الصبيان فيها يومذاك خيطا ثم يدورونها فتكون سريعة الدوران .

فسرعة فرس امرؤ القيس تشبه سرعة دوران هذه الحصاة بين كفي الصبي .

#### ٨ - في وصف طريقه أخذ ( الفال )

يقول طرفة بن العبد في معلقته المعروفة : -

عدولية (١٨) أو من سفين ابن يامن (١٩)

يجور (٢٠) بها الملاح طورا ويهتدي (٢١)

يشق حباب (٢٢) الماء (٢٣) حيزومها بها

كما قسم الترب المغايل باليد

يصف الشاعر سفينته ، وهي تهادى على الماء ، بطريقة أخذ ( الفال ) في تلك العهود . حيث كانت ( المغايلة ) عبارة عن تراب يكومونه ، أو رمل ، ثم يخبثون فيه خبيثا ، ثم يشق المغايل تلك الكومة بيده فيقسمها قسمين ، ثم يقول : في اي الجانبين خبات ؟ فان اصاب ظفر ، وان اخطأ قمر . فطرفة يصف سفينته وهي تشق امواج البحر . بالمغايل عندما يقسم كومة الرمل او التراب لمعرفة نتيجة فال المغايل !

#### ٩ - في وصف هيئة ( الشحاذين ) .

يقول الشاعر المعروف ابن الرومي :

قصرت اخادعه (٢٤) وطال قذاله (٢٥)

فكانه متوقع ان يصفعا

وكانما صِفَت قفاه مرة

واحس ثانية بها فتجمعا

ان الشاعر يصف حالة ذلك الشحاذ الذي كان يراه كلما خرج من بيته ، وبالطبع كان هذا الشحاذ نموذجا للشحاذين وحالتهم في العصر العباسي الذي عاش فيه الشاعر ، وهذه الصورة تذكرنا بصانع عاهات الشحاذين ( زيطه ) في قصة نجيب محفوظ : « زقاق المدق » !

#### ١٠ - في الذهب يريء اللديغ .

يقول جميل بثينة :

اذا ما لديغ ابرا الطي داه

فحليك امسى يابثينة دائيا

أن مضمون هذا البيت يوضح عادة معالجة اللدغ بوضع قطعة من  
لذهب لمعالجة آلام اللدغ . ولا زالت جداتنا على معرفة بهذه العادة الشعبية  
في معالجة هذه الحالة .

#### ١١ - في تطور الجن الى اطوار حيوان :

وهذا الشعر نسبته العرب الى الجن انطلاقا من اعتقادها بذلك :

وكسل المطايا قد ركبنا فلم نجسد  
الذ واشهى من ركوب الارانب  
ومن غضر فوت عن لي فركبتسه  
ابادر سربا من عطاء قسوارب

#### ١٢ - في انتقال ارواح الموتى الى طيور :

يشرني ابنن كبشة ان ستحيا  
وكيف حياة اصدااء وهام ؟

ويقول اخر :

ولو ان ليلسى الاخيلية سلمت  
علي ودوني جنيدل وصفائح  
لسلمت تسليم البشاشة أوزقا  
اليها صدى من جانب القبر صائح

#### ١٣ - في اعتقاد وجود الفول :

يقول عمر بن يربوع :

امسك بنيك عمرو اني أبسق  
برق على ارض السعالي آلسق

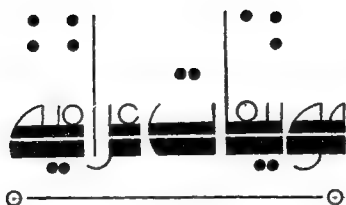
هذه مجموعة من الشعر العربي الذي قيل في العصر الجاهلي وفي عصر  
صدر الاسلام ( باستثناء ابن الرومي ) ومضامينها المرتبطة بالعوادات الفلكلورية  
لذلك العهد . وأن كان هناك مبرر لكتابة هذا البحث ، فهو الاطلاع على صور  
تلك العادات وجذورها الموجودة في عاداتنا الشعبية حتى هذا اليوم ، وبما في  
ذلك منها استقرار وطرافة .

## الهوامش

- (١) مجلة التراث الشعبي : العدد ٧ . ١٧٢ . تاجع العموري . المادات والتقايد في الرحلة
- (٢) ماذا خبأت لي ؟
- (٣) لمسنا
- (٤) اختلاجك
- (٥) كنت
- (٦) شر
- (٧) فسرك
- (٨) العباس بن علي بن أبي طالب
- (٩) الامام الحسين
- (١٠) مقاليت من امتقل . معناه في المنجد : غاص مرارا في الماء
- (١١) صهوة كل شيء اعلاه
- (١٢) يرمي بثيابه . يذهبها ويبعدها
- (١٣) الذي ليس برفيق
- (١٤) الثقيل
- (١٥) مستدر في الصدو
- (١٦) احكم فتلته
- (١٧) يريد متابعتها بالتخوير
- (١٨) منسوبة الى جزيرة من جزائر البحر
- (١٩) ملاح من اهل هجرة
- (٢٠) يحيل بها
- (٢١) يقضي للقصد
- (٢٢) طرائقه
- (٢٣) صدرها
- (٢٤) يقصد رقبته
- (٢٥) يقصد شمعه

## مصادر البحث

- ١ - « الترابط الزمني في الفلكلور العراقي » علي الفتال بمجلة التراث الشعبي . العدد ١١ - ١٢ والسنة الثانية . العدد ١ ، ٢ ، ٣ السنة الثالثة . السنة ١٩٧١ .
- ٢ - « اوابد العرب الجاهليين والاستميين وما بقي منها عند اخلافهم » مجلة التراث الشعبي ، العدد ٦ ، ٧ ، السنة ١٩٦٥ . الدكتور مصطفى جواد .
- ٣ - شرح العلاقات للتبريزي .



منعمر الرب

## ١ - قنينة الارواح :

يستطيع بعض الجان ان يحبس ارواح البشر في قنينة ومن يحصل عليها او يفتحها او يكسرها يستطيع ان يحرر منها ارواح البشر .  
كان البابليون يعتقدون بإمكانية انفصال الروح عن الجسد وانها تذهب الى كيجال وارصت لاثاري ( الارض التي لارجعة منها )  
ويحرسها مردة الشياطين وتحكم فيها الهة شديدة قاسية هي ايرش  
كيجال يساعدها مجموعة من الالهة في حكمها . وقد تطور المفهوم  
هذا فصار القدماء يعتقدون بوجود من يساعد الالهة باستدعاء الارواح  
وقبضها وحفظها وتسجيلها واطلاق سراحها كما حصل لانكيدو الذي  
خرجت روحه من فتحة صغيرة في العالم كانها الريح . وهنساك  
الالهة تحفظ الارواح في شبكة .

## ٢ - الحيوانات والطيور التي تتكلم لتفيد الانسان في الاوقات الحرجة او تضره .

ان الحيوانات والطيور وبعض الفراشات انما هي ارواح  
بعض البشر فمنها الصالح الخير ومنها الضار الشرير فالصالحة مثلا  
كروح سمير اميس التي كانت من الملكات المصلحات وقيل انها  
تحولت الى حمامة فالانسان اذن يتوقع منها الخير في هذه الهيئة  
ايضا . واما الشرير من الارواح فهي الاشباح التي تحدث بالاحياء الاذي

والضرر لان الاحياء اهلوا العناية بدفن الميت او انه لم يدفن او انه نبش فلم تستقر روحه في عالم الاموات بل خرجت بهيئة شبح مؤذ .

### ٣ - الشروط التعجيزية امام الخطاب لبنت الملك او غير الخطاب

فسر بعض الانثروبولوجيين انها اسطورة امطار الربيع والقمر . وثمة تفسير آخر هو ان الانسان في بلاد الرافدين القديمة كان يعتقد بقوى البشر والطبيعة وانه كان يعتقد ان من الممكن للبشر ومن الواجب عليه ان تكون له علاقات بتلك الكوائن والقوى ، لكي يكون قادرا على تصريف الامور خير تصريف . ومن ملاحظة جميع الحكايات التعجيزية نجد ان البطل لا يستطيع القيام بها وانجازه لوحده بل بوجود قوى خارجية كالساحر والجني والاله وادواتهم . وترجع هذه الاستعانة بالقوى الخارقة الى مرحلته عبادة انصاف الالهة .

### ٤ - الطرق المتفرعة امام البطل

تعود هذه الوثيقة الى انكيدو الذي ذهب ليجلب آتلي اليكو والمكو العائدين لصديقه گلگامش من ارضت لائاري اي الارض التي لاعودة منها . ويعلمه گلگامش ويرمده كيف ينبغي ان يسلك في ذلك العالم . ورغم ذلك يعينه الاله « ايا » للقاء شبح انكيدو . ثمة حادثة اخرى رحلة گلگامش من اجل الخلود يصل الى جبال ويأذن له الرجل العقرب بدخول باب الجبل ثم يصل الى ساحل البحر بعد ان قتل من الحيوانات ولاقى من العقبات الشيء الكثير . وبقي عليه بحر الموت الذي لم يعبره احد قبله .

### ٥ - الشبح الذي يرشد الى الطريق .

في الحياة اليومية والسفر الى مكان آخر يسأل المسافر عن اقصر طريق الى غايته . اما في الميثولوجية . فنعود ايضا الى گلگامش ورحلة الخلود وبلوغه الجبال التي لم يسلكها احد فيرشده الرجل العقرب . وبلوغه الى ساحل بحر وارشاد صاحبة الحانة له ومساعدة الملاح اور - شنابي له عندما سألته يا اور شنابي اين الطريق الى اوتو - نبشتم ؟ اين الاتجاه اليه . دثني على الطريق اليه .



## ٦ - تفصيل الولد على البنت

في اللوح الثاني عشر من ملحمة جلجامش أيضا من خلف الاولاد الذكور خاصة يعيش بشيء من الراحة في العالم الآخر وكل من له ذكور أكثر يعيش هناك مرفها أكثر . ولعل هذا يفسر سبب قتل الإباء لبناتهم . وهذه منبثقة عن المجتمع الزراعي فمن له اولاد أكثر فانهم يعينونه فيرتاح في دنياه واخرته .

## ٧ - شرب إلباء دماء بناتهم

يأمر الإباء بقتل بناتهم الوليدات ولا يقومون هم بذلك بل شخص آخر ويطلبون شيئا من دمائهن أولا كعلامة وثانيسا اما تخلصا من عارهن او اعباء معيشتهم . حتى أن بعض الجمع في مختلف أنحاء العالم القديم والحديث أيضا يقتلون أبناءهم من الجنسين ان زادوا عن الحد المحدد المقرر وقد تأكل الأم ابنها ويفعل الشيء نفسه ابنها الأكبر طلبا للقوة كما في استراليا .

## ٨ - الشعر او جزء من الجسم او أدواته او صورته او دمه

ان للجزء فعل الكل . وكان الساحر البابلي قديما يستطيع ان يحدث شرا او خيرا في انسان او جزء من او ممتلكاته كشعره او قلامة ظفره او شيء من ملابسه ويمكن لتلك الأشياء ان تقوم مقامه . ويذكرنا ذلك بما يرد في الحكايات عن شعرات الحصان او عصا موسى او الاظافر تنبت كالاشجار او القرون لتمنع صاحبها من اتباع الشر . فتلك الأشياء اذن لها قابلية الحركة او الكلام حتى أن قطرة الدم تدافع عن اصحابها أو أهلها . وقيل ان دم هابيل كلم ربه . وكان البابليون يعتقدون ان الاله مردخ خلق الانسان من دم أحد الالهة .

## ٩ - البساط الطائر والمرأة التلفزيونية وطافية الاخفاء والخاتم المسحور وغيرها

لما كان الانسان الفرد عاجزا عن غلبة خصمه القوي فتساوره الاماني بامتلاك قوة بدنية او امتلاك قوى خارقة تعينه على التغلب على خصمه الذي يمتلك من أسباب الحصانة ما يجعله بأمأمن من الذين ظلمهم .

## ١٠- اذا قطع راس العفريت نبتت له رؤوس جديدة

من ملاحظة الانسان لبعض السحالي والعظايا انها تعيد بناء اجزاء جسمها المفقودة صار يعتقد انها تمتلك القابلية ايضا على اعادة نمو الراس ويعتقد بوجود راسين او اكثر للمخلوق الواحد لما يحصل لولادة التوائم الملتصقة من انسان او حيوان وحتى النبات .

## ١١- يتنكر البطل بلبس كرشة خروف على راسه

ليست لهذه الموتيف علامة بالجنس انما تحصل لمن يريد اخفاء شخصيته وغمض الانظار عنه . وتكون عادة بان تجفف وتقطع على مقدار ما يعطي الراس ويلف فوقها الكفية او الفرة فيبدو لابسها كالاقرع وهذا وغيره من ذوي العاهات في المجتمع البدائي كالاعرج والامور وغيرهم لا يؤبه لهم في الحياة الاجتماعية . واذا مسا حصلت غارة على القبيلة فتراه ينزع الكرشة ليعود شخصا عاديا عند الحرب ويلبس فيها ثم يعود ليلبسها بعد ان اخذ بعض الشارات من الاعداء . وقد ذكرت تفسير هذه الموتيف في بحثي عن الحكاية العراقية في العدد ١٠-١٩٧٢ وفي البحث ايضا تفسيرات لغيرها من الموتيفات التي ترد في الحكايات الشعبية العراقية .

## ١٢- حلق الشعر حزنا على الميت

كان الناس يحلقون شعورهم كل سنة في موعد النحيب على تموز ( ادونيس ) .

## ١٣- سبع طبقات الارض

كما ان السماء سبع طبقات تسكنها امم كذلك الارض ومسن ضمن ذلك موطن الارواح بعد الموت يقع تحت سطح الارض الظاهر وهو عالم مخيف بهيئة مدينة مسورة بسبعة اسوار .

## ١٤- وضع اطفال في صندوق او سلة ورميها في النهر

اذا خافت الام على وليدها سواء حملته سرا كما حصل لسرجون الاكدي او خوفا عليه من ظالم سواء كان ملكا او غيره كما

حصل لموسى فانها نضعه في صندوق او صفيط وتحكم اغلاقه وتسلمه الى التيار ابقاء على حياته عندما ينتشله احدهم وابعاده له عن اعدائها واعدائه . ولا ارى علاقة لذلك الطفل بعد الولادة وتشبيه حاله في الرحم قبل الولادة وهناك اسطورة اوسيريس المصرية تؤيد ان الصندوق يستعمل لاحتواء الشخص ولو كان ميتا لابعاده والتخلص منه . فقد حصل ان قتل سيث اخياه الملك العادل ووضعه في صندوق والقاه في النيل الذي حمله الى البحر ولكن زوجته ايسيس تجده .

## ١٥- الحمل من طعام او شئ

ان الانسان في العصور التي سبقت خروجه من طور الهمجية لم يعرف سبب الولادة الحقيقي لذلك جعل يخلق التعليلات والنظريات لتفسير هذا السر الغامض . وكانت اقوام شرقي البحر المتوسط يظنون ان ارواح الضحايا البشرية التي تقدم في حفل الحصاد تعود الى الحياة في السنايل التي غذوها بدماء الضحايا . وان الموتى يعودون في الحبوب النامية وفي ازهار الربيع وان البنفسج والاقداحي والورود والشقائق نمت من ترابهم وتلونت من دماهم واحتوت على شئ من ارواحهم . كما يحصل لتموز وادونيس . كما ان بعض القبائل التي تعيش على القنص تفعل ما يشبه ذلك اذ يظهرون للحيوانات التي يمثلونها وبأكلونها ظنا منهم ان روح موتاهم عادت اليهم . ذلك كله راي جيمس فريزر ويضيف قائلا لنا ان نحسب ان في مثل هذه الحالات يعتبر الحيوان او النبات حاويا لروح انسان ميت تنزل الروح الى احشاء العذراء وتولد طفلا من جديد سواء من اكلها او احتضانها او شمها او المرور بقرنها .

## ١٦ - الباب الملقى الحرم

في الحكايات انه اذا وثقت السلالة والدرويش او من سواهما بالشخص فانه يسلمه مفاتيح الفرف وهي في العادة اربعون ويمنعه من فتح احدهما فاذا ما فتحها رأى ما بدهشه . ويمكن العودة الى وصف ذلك القصر الى المعابد الفخمة في المجتمع العراقي القديم منذ ايام السومريين والبابليين ويمكن الوقوف على وصف هذه المعابد التي تحتوي على عدة طبقات وممرات وحجر وهياكل وغرف ومستودعات اموال وغيرها وتماثيل ومذابح وغرف سجلات - في كتب الاثاريين ومنها كتاب طه باقر تاريخ العراق القديم وكان

الكهنة والسحرة على اختلاف درجاتهم موكلين بالقيام بواجباتهم فيها حيث يستمعون لصلاة الناس ويستلمون قرايبتهم ويستمعون الى شكايتهم في جو من الرهبة والخشوع . وقد يحصل فيها ما يحصل للرجال والنساء على السواء . فظلت تلك المعابد وأجواؤها في مخيلة البشرية في هذه المنطقة . ولا ارى لها تفسيراً ضرورياً . وخاصة ان فيها - اي المعابد - حجرة الاقدار والمصائر وحجرة الزواج المقدس الذي يقوم به الملك . أو كاهن وكاهنة في فصل ظهور الانبات وغالباً ما كانا يقتلان بعدئذ .

## ١٧- زواج الجن من الانس

كان البابليون والاشوريون يملأ عالمهم الشياطين وهي ثلاثة اصناف الاول اصله ارواح نوع من موتى البشر والثاني شياطين بحتة والثالث مركب من الشياطين والبشر نتيجة تزاوج البشر من الشياطين .

اما شرط عدم ذكر الحقيقة او معرفتها او اتلافها فهي تعود الى انليل اله الهواء والجو وظواهره الذي يحفظ الوواح القدر ومن يحوز عليها يكون ذا مقدرة على التحكم في مصير جميع الاشياء . وقد سرق الطائر زو هذه الاالواح فحوكم امم انليل .

## ١٨- زراعة العظام

اذا ما مات شخص مهم او حيوان نافع قام من له علاقة به به بزرع عظامه فيتحول الى نبات ينشق هذا النبات عن كائن حي انسانا او حيوانا او طائرا . فقد كانت الاقوام لاتفرق بدقسة بين انواع الحياة المختلفة فانها كانت تتخيل ان الحيوان كالنبات يخرج من الارض وله جذور فيها فالارض هي أم الاشياء وتشبه حياة الانسان بحياة الشجرة واذا قل نمو النبات فانهم يقدمون بكر المواليذ واول الفواكه في المعابد . وتصوروا ايضا ان اصل الحياة والاشياء من اتحاد الهواء والتراب والماء بمساعدة الشمس . وان تموز ( او ادونيس ) قد ولد من شجرة من اشجار المر اذ جلبت به الشجرة لعشرة اشهر ثم انشق لحاؤها عن الطفل الجميل .

## ١٩- الشفاعة

كان الانسان القديم يتشفع لدى الالهة الصفار او شبيه الالهة

الكبار . فنجد مثلا ان شخصا اسمه آبل ادو يتوسل الى الهه الحامي ان يكتب الى الاله مردخ لكي يزيل عنه عنته . فانصاف الاله الامس هم دروايش اليوم .

## ٢٠- البحث عن الخلود

ظل الانسان يبحث عن الخلود وما زالت الناس تعتقد ان هناك ماء الحياة اى ماء الخلود . واول من بحث عنه كلكامش كما هو معلوم غير انه خاب عندما سرقت الحبة نبات الخلود منه . غير ان الانسان لم يياس لان انسانا غيره قد خلد الا وهو جند كلكامش اوتونيشتم فحرت محاولات اخرى كالاسكندر والخضر . والناس الى يومنا هذا تعتقد ان الخضر ما زال حيا وهو يسكن المياه . فالمياه اصل الحياة .

## ٢١- محافظة الجنى على زوجه ومنعه من الهرب بمختلف الوسائل

فهو اما ان يمسخه حيوانا او يحبس في غار او في قوطية ( اى علية ) لئلا يهرب منه . لان الزواج من الجن يجلب التعاسة كما حصل لرغبة عشتار في الزواج من تموز فعددت لها المصائب التي اصابته عشاقها . اما قتل اولاده فهي من مرحلة سيادة الابوة في المجتمع وان الاولاد لايهم لآلامهم . وان الولد يقتل اباه الجنى وامه المتزوجة منه ويعين خاله فهو المحافظة على الشرف وعفاف البنت .

## ٢٢- اشجار تحمل الدر والياقوت والاحجار الكريمة

وردت في رحلة كلكامش في رحلة مخترقا غابات الجبل فمر في تلك البستان العجيبة .

## ٢٣- الافعى والعريد والزواج بها

الانسان البدائي والاغريقي الاول وقبائل افريقيا اليوم يظنون ان ارواح من غادروا هذه الدنيا تسكن في الافاعي . وكان الاغريق يعتقدون ان النساء يحبلن من الاله الافعوان .

ورد هذا النسر شعارا لمدينة لجش وهو الطائر المقدس المسمى ام - دوكد وقد ورد في الحكايات ان النسر يخطف البنات ليزوجهن والبطلة تخشى الزواج من ابناء الجن لان اولادهما سيكونون من ابناء الشياطين وقد يكونون من المخلوقات الضارة المؤذية .

هذا وثمة موتيفات ترد وفي الحكايات العراقية وهي كثيرة لملي ساعود اليها في حين آخر .

#### المراجع

- ١ - طه باقر - مقدمة في تاريخ الحضارات - بغداد ١٩٥٥
- ٢ - جيمز فريزر - أدونيس ترجمة جبرا ابراهيم جبرا بيروت ١٩٥٧
- ٣ - طه باقر - ملحمة كلكامش ، بغداد ١٩٦٢ .
- ٤ - Jatale Tales, Francis, Bombay 1956
- ٥ - Folk-Ways- W.G. Summer, U.S.A. 1960
- ٦ - التراث الشعبي عدد ١٠-١٩٧٢ بشيئة الناصري النموذج والجزئية

# قصيدة بدوية

في الفول العذري

محمد جرجس

كل انسان لابد ان ينض قلبه بالحب ، ولكن تختلف طريقة التعبير عن هذا الحب بين مجتمع وآخر تبعاً للعادات والتقاليد التي يسير عليها ذلك المجتمع وبرزت تحت وطأتها ابناؤه ذكورا واناثا فمنهم من يتورط في الغرام وسرعان ما يكشف امره فيذهب ضحية لغرامه ومنهم من يسعد في غرامه ويحصل على معشوقة ابو معشوقته لان كلا الجنسين يعاني من هذه الماراة وخاصة في المناطق البدوية والارياف .

ففي البادية عندنا في العراق اذا احب الفتى يسمى « عاشق » وتعتبر من باب الرجولة ولكنه لا يستطيع الحصول على معشوقته لان اهلها ( يعيرون ) اذا اعطوها لمن تحب اذ تعد الفتاة من هذا النوع عاهرة وتسمى « عاشجه » فكثيرا ما نسمع « بنت فلان عاشجه فلان » وتثير ضجة استنكار من اهل واقارب الفتاة .

كان الحب موجودا ولا يبعد عن حب جميل معمر او حب قيس بن الملوح رائدي الفول العذري ويمكن ان نعتبر ابناء البوادي مكملين وسائرين على طريقهم .

وهذه قصة حب عذري حدثت في بادية الجزيرة في العراق في الاربعينيات من هذا القرن وهي تبين براءة الشاب البدوي في حبه واثرة العادات والتقاليد الاجتماعية التي تجعله وحبيته ان لا يرى احدهما الثاني الا في سكنية القبر الاخيرة .

كان هناك بدوي يعمل راعيا للفنم في بيت رجل بدوي ايضا من

عشيرة شمر ( وكان في العادة ان الراعي يكون كحال اي فرد من العائلة : يأكل ويشرب وينام ويفضحك مع اهل البيت كان امهم قد ارضعته، بشرط ان لا يسيء ، التصرف ، فهذا يكون الراعي ذا احتكاك بالحريم في البيت، وكانت هذه المهنة ولا تزال في البادية مهنة محترمة بعكس الحال في الريف اذا تكون مهنة غير مرغوب فيها ولهذا ترى اغلب الرعاة في الارياف هم من ابناء البادية ) وكان ذلك الشاب يسمى « شريده » وقد مكث عند ذلك البيت عدة سنوات ووقع نظره على احدى العذارى في نفس البيت فاجبها واحبته وكثما حبهما بين الجوانح وكان الاساس في تفاهيهما لقصة الاشارات ونظرات العيون على الطريقة الخرساء او الطريقة البدائية التي كان يستعملها الانسان قبل ان يعرف الكلام اما لغة الكلام فقد تغطلت ، وكان الحب يحرق قلب هذا الشاب ويرى النهار بعينه سنة كاملة لطوله - اذ بانتهاء النهار يعود الى البيت ليرى حبيبته ليأخذ منها نظرة او اشارة بدل السلام - اما الفتاة فكانت تذوب تحت ثيابها كما يذوب الثلج ، ولكنهما كانا حريصين على كتمان السر لانهما يعلمان مقدما اذا فضح امرهما فسوف تكون النتيجة محزنة ويحتمل انها تؤدي بحياة الفتاة والفتى معا ، وبقيتا على هذا الحال ما يقارب سبع سنوات وهما يتعذبان ولم يعرف بامرهما الا الله وحده . وكان « شريده » مصرا على ان يبقى راعيا عندهم طول العمر لا لشيء الا لرؤية حبيبته وقد قررا مع نفسيهما وقطع كل منهما عهدا على نفسه اما ان يتزوج من صاحبه او ان يعدل عن الزواج نهائيا .

وفي يوم من ايام الربيع الشمس كان مسبوqa يوم مطر فاشراق الشمس على الاعشاب والارض الخضراء يبعث في النفس الشوق الى الحبيب حيث تغرد الطيور فتاقت نفسه وقرر ان يبتسم بوجه حبيبته فاودع غنمه لدى احد اصدقائه من الرعاة وعاد الى البيت بحجة ان يغسل ملابسه في هذا اليوم الشمس . ولما راته مقبلا لم تمالك نفسها فعزمت على ان تقابله قبل ان يصل الى البيت كي تحظى منه بقبلة او كلام حب رقيق ، فاختلقت لها عذرا وهو الذهاب الى الغدران كي تعب الماء منها فحملت ( القرية ) مسرعة بعد ان اردت اجمل ملابسها الحمراء ولم تستطع ان تلحق به على مسافة بعيدة بل كان قد اقترب من البيوت وحاول ان يعتمد عليها خوفا من الفضيحة ولكن الفتاة كانت تقترب منه كلما ابتعد عنها ونسيت الخوف او الخجل من الناظرين فاضطر ان يقالها مهما كانت النتيجة فبادلا بعض الكلمات الرقيقة وافترقا حيث ذهب الى البيت وذهبت هي لتملا قريبتها من ماء الغدير المجاور ، وقد عرف ان هذا اللقاء قد يكون الاخير لان عيونا كانت تنظرهم عندما التقيا .



فجلس في البيت ( في المضيف ) مهموما مفموفا فنظر الى الرابطة  
المصلوبة امامه فتناولها وبدأ يلعب بها الى ان اطربته واثارت شجونه  
وانشد يقول : -

يا غزالن لا يعن لابس حماره      رايح يروي على ميّه الفدير  
هو سألني وگلت صافي من زلاله      اخذ عكلي والهمر منه خطير  
ابو نهود بيض وشلاييج نماره      يا عشيري صرت انا بيدك يسير  
واهني من حبه بمفرگ زواره      ندر ساعه ونص ما يبطي چشير  
وبعض بنت تنذخ وتلبس حماره      لو نجتته زين وان عگله زغير  
لي عشرين ما تعاضى بأوزاله      ولا طالع حسه على بيت الكصير  
طول برنو بيد من عسارف عياره      اتزع چنها ششيت مدير  
عين عز مرته براس الفگاره      الشفايا نايه تحت الضمير  
الاصابع چنها لف السگاره      المتحابس لا يچه بيد انشهير  
واهني من ناهبه فوگ القماره      وينحر ابن سعود مزبان الفير  
ولا بد لنا ان نقف عند كل بيت من ابيات هذه القصيدة ليتبين  
لنا محتواها

( يا غزالن لا يعن لابس حماره      رايح يروي على ميّه الفدير )

شبه الشاعر حبيته بغزال سارح حيث ان الغزال يعتبر رمز  
الجمال في جميع مزاياه وكلمة ( لا يعن ) تعني حرفيا التقى بي او مر بي  
في طريقه وقد وصفها بانها ترتدي ملابس حمراء .

وهكذا - فهو يصور حبيته كأنها غزال جاء وقد عطش الى الماء ومر  
به عن طريق الصدفة فوقف ليستفسر منه عن مكان الماء كما يذكر ذلك  
في البيت الثاني حيث يقول ( هو سألني وگلت صافي من زلاله اخذ -  
اخذ عكلي والعمر منه خطير ) فيبين لنا بكلمة ( هو سألني ) يعني بذلك  
ان هذا العطشان سأل عن موقع وهل هو صالح للشرب ام الا فدلّه  
على الموقع وبين له ان الماء قد تجمع على ارض صخرية اذ يقول ( وگلت  
صافي من زلاله ) فالبادية تسمى الماء الصافي المتجمع على ارض صخرية  
خالية من الطين يسمونه زلال - اي اصفى من زلال البيض - وفي هذا  
البيت تبرير للناس السامعين ان وقفها معه لم تكن لشيء كما يظنون  
بل هي اوقفته لتسأله عن مكان الماء كي تذهب وتملأ قربتها . ويكمل  
كلامه بعد الاعتذار بقوله ( اخذ عكلي والعمر منه خطير ) فبدل بانها احبها  
وقد طار عقله من رأسه بمجرد انها فارقت له لشدة جمالها واصبح مريضا

ويعتقد انه سوف يموت شوقا من شدة تأثير وقع الحادثة عليه واعتقد ان هناك وجهة نظر اخرى حول هذا الكلام ( والعمر منه خطير ) اذ ان العادات والتقاليد تقضي بان يقتل هذا الشاب لانه اعتدى على فتاة - وقف بجانبها - فاعتقد هو بان حياته اصبحت في خطر .

وبعد هذا الوصف العام وتشبيهها بالفزال وتبيين حالته يسدأ بوصف بعض التفاصيل في هذه الفتاة حيث يقول :

( ابو نهود بيض وشلايح ثماره يا عشيري صرت انا بيدك يسير )  
( يا عشيري صرت انا بيدك يسير ) وبعد الوصف يبين حاله فهو كاسير حرب بين يدي الفتاة ولا يستطيع التصرف حسب ارادته بل كما تشاء هي ترحمه او تقسو عليه تطلقه او تقيده .

ثم ينتقل الشاعر من الوصف الى التمني حيث يقول ( واهني من حبه بمفرتك زواره - كركر ساعة ونص ما يبطل چثير ) ( واهني ) كلمة بدوية ولا تزال تستعمل للتمني ، ( حبه ) بمعنى عائقه وهي كلمة لا تزال تستعمل في الريف والبادية على السواء ومشتقة من (الحب) فيتمنى لو تمكن ان يعانق حبيبته ومن عادة الشعراء الشعبيين البدو والريف ان يحددوا المكان الذي يرغب ان يعانق فيه فهذا حدد المكان بقوله ( بمفرتك زواره ) بمعنى في المكان الذي يزر فيه الثوب في منطقة اتصال الرقبة بالجسد ولكن هو قصد ( بمعنى الحجر ) وحدد مدة لذلك العناق تصورها قليلة اذ يقول ( كركر ساعه ونص ما يبطل چثير ) فهذه المدة ليست مدة عناق لان العناق مجرد لحظات ولكن اذا عطش الانسان ان يتصور ان ماء النهر لا يشبعه او يروي ظمائه وهو يتأوه وقد عرف ان هذه هي النهاية ولكن آه لو حصل منها على عناق ليشفي غليله وقيس ثم بعد هذا يذهب الى المفاضلة بين حبيبته وبين غيرها من البنات اللاتي يشبهنها بالشكل والملبس ولكن هناك اختلافا في الجوهر اذ يقول :

( وبعض بنت تنذخ وتلبس حماره لو نجنثه زين وان عكله زغير )  
فيصور لنا بقوله ( تنذخ ) اي تنزيا بزي جميل ( فكثيرا ما نسمع النساء يقنن ( فلانه ناذخه ) اي تلبس بما لا يليق بها ان تلبسه ويؤكد بانها تلبس (حماره) اي الثياب الحمراء لان اجمل ما يليق بالبدويات هو الاحمر .

ثم يستطرد فيصف بعض الخصال الحميدة في حبيبته فيصفها بانها كريمة وذات خصال اخرى فيقول :

لي عشيرن ماتعاطى بالرزالة ولا طلع حسه على بيت الكصير )

بقوله ( ما تعاطى بالرزالة ) اي انه يتصف بالصفة المعاكسة لهذه وهي الجود والكرم واطافة الى ذلك بانها مؤدبة وتحترم الناس ولم يشك منها اي جاد سواء كان غريباً ام قريباً وبين لنا ذلك بقوله ( ولا طلّسح حسه على بيت الكصير ) باللهجة البدوية بمعنى الجار .

وبعد ذلك يعود فيصف تفاصيل الجسم كالطول والعين وغير ذلك فيقول بهذا الصدد :

( طول برنو بيد من عارف عياره      انهزع چنها مشيت مدير )

يتبين بان حبيبته لها طول يشبه طول البندقية من نوع ( برنو ) وهذا الوصف بديع جداً كثيراً ما نسمع البدوي والريفى يشبه طول كل فتاة جميلة بطول برنو .

وهو معجب بمشيتها ذات الخطوات المتوازنة كانها قائد عسكري يستعرض صفوف جيشه بقوله ( انهزع چنها مشيت مدير ) فالبُدوي كان ولا يزال يسمي كل قائد او انسان عظيم بلقب ( مدير ) فشبهه حبيبته بالمدير وتجمع بينهما المشية المثالية علما بانها لم تتدرب بسبل مدربة من طبيعتها .

وبعد وصف الطول والمشية يذهب الى وصف عينها وبطنها ... الخ ذلك فيقول :

( عين عنز مرتعه براس الفكارة      الشفقايا ناييه تحت الضمير )

فشبه عينها بعيون المعز الوحشي اذ ان لهذا المعز العيون المكحلة وكلمة ( مرتعة براس الفكارة ) اي انها ترعى الاعشاب في المناطق الخصبة المرتفعة ( الفكارة ) هي الاراضي المرتفعة ، فهذه العين الوحشية دائماً تهرب الى المناطق المرتفعة حيث تكون وعرة ونم مرقب قوي حيث نلاحظ كل من يريد ان يدهمها او يضطادها فتهرب حيث تستתר بقوة النظر وبعد ذلك يصف لنا الوركين ( الشطايا ناييه تحت الضمير ) فيصفها وصفا رائعا فيبين لنا ان البطن ضامر كبطن الغزال وذات وركين بارزين فتكون جميلة جداً .

ويذهب الشاعر فيصف لنا حتى اصابع الفتاة وكيفية وجود الخواتم فيها وهذا وصف دقيق ومفصل حيث يتطرق الى الاصابع واعتقد انه لسم يسبقه احد من الشعراء حيث قال :

( الاصابع چنها لف السكاره      المحابس لايجه بيد العشير )

فيشبه اصابعها بالسكاير وبالاخص سكاير اللعب الاصطناعية حيث

تكون متناسقة ، اما الشطر الاخير من البيت ( المحاسن ... ) لم يتطرق الى وصفها كثيرا بل ذكر انها تليق بموقعها هذا في ايدي ( العشير ) اي الحبيب .

واخيرا يختم قصيدته هذه بالتمني حيث يود انه لو حصل على عشيقته حيث يقول :

**( واهني من ناهيه فوك القماره وينحر ابن سمود مزبان الفقير )**

فتراه يتأوه ويتمنى لو حالقه الحظ ان ينفرد بها خلصة ويسير بها والناس ينام حيث تركب هي معه على متن سيارة ( قماره ) ، وبين لنا المكان الذي ينوي الهروب عليه وهو ( ابن سمود )

وبعد ان القى هذ القصيدة ترك ( الربابة ) ولحق بفنمه فوصل الخبر الى رب البيت وما ان اقبل المساء حتى عاد ( شريدة ) وهو متوقع ان يحدث له شيء ما ولكن ما العمل ؟

والد الفتاة غضب غضبا شديدا ولكنه كان عاقلا حيث لم يستعمل العنف بل استعمل عقله فطلب من الراعي ان يسمعه ماذا قال بحق ابنته فانكر اولا ولكنه تراجع عن انكاره لما سمع الرجل يقول : اسمعني ما قلت فيها ولك الامان فوافق على ان يعيد ماقاله بحق تلك الفتاة ابنة الرجل فتناول الربابة واخذ يلعب وبدأ يسمعه القصيدة بامانة دون ان يحذف منها بيتا او يغير حرفا الى ان وصل نقطة التمني الاولى ( واهني من حبه .... ) اقسم عليه والد الفتاة يمينا بان ياخذ مطلبه فقال اليها وعانقتها - وكان العناق الاخير في حياتهما - وعاد ليكمل قصيدته فاتمها حتى التمني الاخير ( واهني من ناهيه .... ) وبعد ذلك طلب منه صاحب البيت ان يفارقهم بامان وان لا يروه بعد . فسافر وبقيت وابتمدا ولسم يمت الحب من قلوبهما بل كان يزداد يوما بعد يوم وبقي طول حياتهما بدون زواج ولم ير احدهما الثاني . فذهبا ضحية لتلك العادات والتقاليد البالية .

اسم الراوية :

عطية عياده ، العمر ( ٢٢ ) سنة

المهنة فلاح ، يسكن تكريت قرية الحمرة ٢٢-١٢-١٩٧٢

رواها عن والده الذي توفي عام ( ١٩٧٢ ) عن عمر يناهز الـ ( ٧٥ ) عاما

# آلات صَيْد الطيور

## عن صبيان (البكون)

عبد الحميد بن محمد بن عبد الوهي

عند مواسم توافد الطيور الى ضواحي المدينة واطرافها والى حدائقها العامة او المشاتل القريبة ، يخرج صبيان المدينة لاصطياد هذه الطيور .

ان طيور الففاختة والزراير البرية والعصافير والقنابر والتي يطلق عليها الصبيان « ام اعريف » تفقد الى الحدائق والمزارع ومنها ما يحط على المزابل خارج المدينة كالزراير في فصل الشتاء .

يتبع الصبيان في عملية صيد الطيور اساليب والآت متنوعة وهم يخرجون جماعات ويتفاخرون بالآت صيدهم خاصة اذا اصطادوا فاختة او زرزورا .

## آلات الصيد

### ١ - السيم :

قضيبي رفيع ومستقيم من المعدن ، قوي بعض الشيء . يستخدمه الصبيان استخدام العصا حيث يقدفونه بطريقة تجعله ينطلق على شكل دوائر متلاحقة نحو الطير فاذا طار الطير اصابه في الرأس او حطم ساقيه .

وبعاني الصبيان من انهم يتابعون الطير مسافات بعيدة الى ان يحط وعندها لا يستطيع الحركة فيمسكوه وهي طريقة بدائية بالنسبة لهم واستخدامها قليل .

## ٢ - الجزوه :

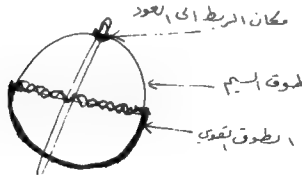
اله مركبة نوعا ما تتكون من قوس معدني قوي على شكل نصف دائرة يسميه الصبيان ( طوك ) ، طوق ، توصل مابين طرفيه شريحة من المطاط المأخوذ من اطارات الدراجات الهوائية ( الجوب ) كما في الشكل (١) .



الشكل ( ١ )

ثم يدخل قضيب من خشب ( الجنا ) او ( التوت ) وتبرم بواسطته شريحة المطاط التي تربط طرفي الطوق . في النهاية ينشد المطاط المضغوط على ( العود ) وعلى طرفي الطوق .

ثم يؤتي بطوق اخر من ( السيم ) غير القوي ويربط طرفاه الى شريحة المطاط بخيط ويربط الى العود من منتصفه : كما في الشكل (٢) .



الشكل ( ٢ )

وذلك ليثبت العود وطوق ( السيم ) قاعدة لك ( جزوه ) ثم يربط على مقربه من طرف ( العود ) السائب خيط داخل حز دائري في نهايته لسان من الخشب مفروش النهاية ومشقوق يسمى ( المحباض ) او ( المحافظ ) والذي يساعد على انقضاخ ( الجزوه ) وكذلك يحفظ تهيؤها للانقضاخ كما في الشكل (٣) .

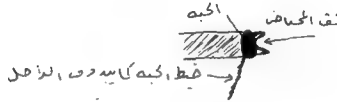


الشكل ( ٣ )

وتربط على بعد منه ، وبواسطة خيط رفيع حبة حنطة محزوزة من الوسط ليسهل توثيق الخيط حولها .

#### تهيئة الجزء للصيد :

يرفع الطوق السائب القوي ويعبر من خلفه المحباض بخيطه ثم تدخل الحبة في شق المحباض اتركيب تماما على الشق) كما في الشكل (٤) .



الشكل ( ٤ )

وتكون تهيئتها كما في الشكل (٥)



الشكل ( ٥ )

ويوضع عليها التراب الناعم او الروث او الرمل وتغطى تماما ولا تترك ظاهرة للعيان غير حبة الحنطة والتي عندما يلتقطها الطير ينقذف المحباض الى الخلف ويتقض الطوق القوي السائب على رقبة الطائر فتتخضر بين الطوق السائب والطوق ( السيم ) المشدود الى العود .

### ٣ - الشناطة :

يستفيد الصبيان من شعر ذيل الحصان او الخيوط الرفيعة لاصطياد الطيور . وهناك نوعان من الشناطات :

#### ١ - الشناطة المفردة :

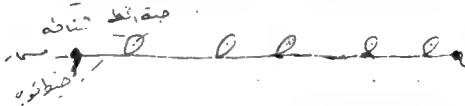
وهي من خيط ( الكنديره ) الابيض على شكل عقدة مربوطة من طرفه الاخر الى مسمار مثبت بالارض وتوضع فوق الجحور التي ياي إليها ( طير الزرزور الاخضر ) والذي يطلقون عليه ( الخضيري ) وهو غير طير الخضيري المعروف . الذي يحفر له حفرة في اراضي السبخ وعندما يخرج تمسك به تماما خصوصا عندما ينتفض للخلاص منها حيث تنشد عليه العقدة اكثر وكذلك توضع الشناطة المفردة فوق اعشاش بعض الطيور . كما في الشكل : ( ٦ )



الشكل ( ٦ )

#### ب - الشناطة عديدة العيون :

تتكون من مجموعة من العقد الحلقية المأخوذة من شعر ذيل الحصان والمسمى ( سبيب ) وتثبت الى خيط قوي مربوط الطرفين الى مسامير مثبتة بالارض وتوضع امام كل عين حبة حنطة او اي نوع اخر من الحبوب، عندما يمد الطير عنقه ليلتقط حبة الحنطة ويرفع رأسه يتقلص محيط دائرة الحلقة حول عنقه وتنشل حركته . عادة يغطي الصبيان الخيط الذي تثبت به العقد بالتراب او الروث المفتت . كما في الشكل ( ٧ ) .



### ٤ - المصياده ( القلاع ) :

آلة تعتمد على قذف العصاة او الحجارة الصلبة باتجاه الطير ومحاولة

الشكل ( ٧ )



أصابته في موضع يجعله عاجزا عن الحركة .

تتكون من ( يدين ) ، أي ذراعين من خشب الزوت أو التكي ينظفان ويبريان من الأسفل يري قلم التطعيم ليسهل انطباق نهايتيهما السفليتين



وانفراج اعلاهما عن البعض بزاوية حادة ، ويوضع بين ( اليدين ) في المكان المبري ( نواة تمر أو حصاة ) من أجل ان لا تنطبق ( اليدين ) على بعض ، ثم يثبت في النهايتين العلويتين شريحتان من المطاط الرفيع المأخوذ من اطارات الدراجات الهوائية بسميه العبيان « تك وجمعه تكوك » ويربط « التكان » من النهاية السائبة الى جلدة مثقوبة من طرفها تسمى ( جلده ) كما فسي الشكل ( ٨ ) .



الشكل ( ٨ )

المصيدة كاملة كما في الشكل (٩)



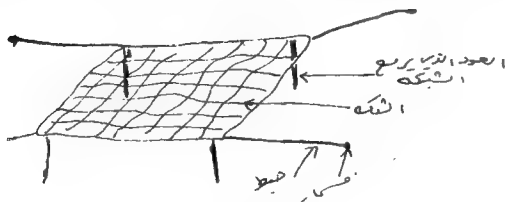
الشكل ( ٩ )

## ٥ - الشبيجه ( الشبكة ) :

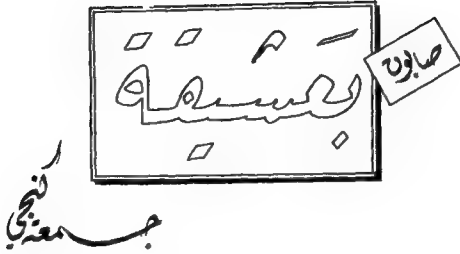
الشبكة آلة الصيد التي تستخدم لنوعين من الطيور ، الاولى : النسي تنساب الى اعشاشها انسيابا والثانية : التي تنساب انسيابا وتشمق عن مشها الى الهواء مباشرة .

وطيور الحجل هي اكثر الطيور التي تصاد بهذه الشبكة ، حيث يعين مكانها او مكان بيضها او مكان فراخها وتوضع الشبكة الصغيرة التي بطول نصف متر وبعرض ٣٠ - ٤٠ سم ومن اطرافها الاربعة تكون مربوطة بخيوط قوية مثبتة بمسامير او اي شيء اخر الى الارض ثم ترفع الشبكة من اطرافها بعيدان بطول ٢٠ - ٢٥ سم عن الارض .

عندما تدخل الحجله الى عشها ويكون الصياد قد ضمن دخولها يعمد الى رمي شيء يحدث صوتا مفاجئا مما يدعوها لان تفر بسرعة الى الاعلى فتسقط العيدان الاربعه التي ترفع الشبكة وتضغط الشبكة على الطير وهو في العش ، كما في الشكل ( ١٠ ) .



الشكل ( ١٠ )



القادم الى قصبتى ( بمشقة وبحراني ) يدهشه منظر غابات الزيتون الكثيفة . فاینما یوجه الانسان وجهه یر الخضرة المستديمة . ان تدفق ينابيع المياه من الجبل الكائن في شمالي القصبتين قد اعطى المنطقة الاولوية في زراعة اشجار الزيتون . وبالنظر لوفرة ( زيت الزيتون ) فقد ازدهرت صناعة الصابون المعروف باسم ( صابون بمشقة ) منذ زمن قديم وحتى وقتنا الحاضر .

### في الطريق الى المعمل

ولكي يتسنى لنا الاطلاع عن كثب على معمل من هاتيك المعامل القليلة الموجودة هناك ، يحتم علينا السير في ازقة ضيقة متعرجة ، بين بيوت من الجص قديمة ومتزحمة . وقبل ان نبليغ واحداً من تلك البيوتات التي تقوم بصناعة الصابون ، تملأ خياشيمنا رائحة غريبة نفاذة هي دون شك رائحة الصابون المغلي ، وقبل ان ندخل البيت بلفت نظرنا محلول اسمر اللون ينساب من عتبة الباب ، لياخذ طريقه الى واد قريب ، ذلكم هو المحلول المتخلف بعد استخلاص الصابون منه .

### الكرخانة ( معمل الصابون )

وتدخل البيت . انه قديم الى اقصى حد ويمتاز بكثرة سراديبه . ومما يثير الدهشة ان الغرف تبدو وكأنها قد طليت من الداخل باللون الاسود . الحقيقة اثر دخان اشجار البلوط التي كانوا يستخدمونها للتدفئة

قبل شيوع النفط . وفي احدى زوايا البيت يقوم العمل او ( الكرخانة ) على حد قولهم . والعمل ايوان كبير نسبيا يحتوي على جميع الادوات اللازمة في صناعة الصابون .

### ادوات العمل

وفي ( الكرخانة ) يمتزج صوت طباح نفطي كبير ( ماطور ) بقطعة الصفائح المعدنية . وتزداد وطأة الرائحة الحريفة ، وفوق مرجل ( دست ) كبير كان ينحني (الصابونجي) منهمكا في عمله ، وقد تلطخت ملابسه بالزيوت والمحاليل . اقترب مرجبا وهو يتصبب من العرق وقد علت وجهه ابتسامة اعتزاز بصناعته الجميلة تلك . أدوات العمل كلها بدائية : دست ( مرجل ) من الحديد كبير قطره حوالي ١٥٠ سم وارتفاعه ١٢٠ سم خاص لغلي الصابون . ويقوم الى جانبه ( دست ) اخر اصفر منه قليلا وهو خاص لتحضير المحاليل القاعدية اللازمة : وكل ( دست ) يقوم فوق ( انفية ) من الطين . وفي الجهة المقابلة تصطف مجموعة من البراميل الحديدية والاحواض الحجرية وقد مليء بعضها بالماء وبعضها بالمحاليل المختلفة . وتبعثر في العمل أدوات اخرى : صفائح من التنك وطاوة للتحريك ( آلة شبيهة بالكورك ) ومصفاة من التيل وقوالب خشبية وحجر كبير تكدست حوله كومة من ( القلو ) .

### المواد الاولية

اما المواد الاولية المستخدمة في صناعة الصابون فهي زيت الزيتون والقلو والنورة والملح .

أولا - زيت الزيتون :

يستخلص من ثمار الزيتون السوداء الناضجة بعد كبس الاثمار فترة من الزمن تقارب الشهر . وفيما سبق كان السكان يحضرون زيت الزيتون بطريقة بدائية جدا ، تلخص بوضعه في اكياس من الشال ثم تعصر الاكياس بواسطة الارجل في معاصر حجرية بعد صب الماء اللافيء على الاكياس بالتدرج . ويتجمع الزيت المناسب في المعصرة فتقوم النسوة بغرفة من فوق الماء . وصناع الصابون ( الصابونجية ) يقومون بشرائه منهم . وأكثر الموائل محتفظ لنفسها بكمية من زيت الزيتون لتصنع منه حاجتها السنوية من الصابون ، عند ( الصابونجية ) طبعا ولقاء عمولة معينة . وتحتفظ الموائل ايضا بكمية من الزيت لغرض الاكل أو التطبيب . اما الطريقة الحديثة في استخلاص زيت الزيتون فتمت بواسطة مكائن خاصة معروفة ولا

داعي لذكرها هنا . ان زيت الزيتون المستخلص بواسطة المعاصر القديمة يكون انقى واصفى من زيت الكائن ، لان المكاين تقوم بسحق النوى أيضا فيعطي طعما غير مستساغ .

ثانيا - النورة :

تصنع من حجر الكلس بعد حرقه في اكوار خاصة بذلك . وهناك عوائل في المنطقة تمتن صناعة النورة . فيشتري منهم صناع الصابون حاجتهم ، ويصدر الباقي الى المدينة لاستعماله في مجالات معروفة .



اصالة المحاليل الى الزيت

### ثالثا - القلو :

في السابق كان صناع الصابون يشترونه من التجار في مدينة الموصل .  
أما الآن فإنهم يشترونه من البدو . والقلو يصنع من عشب صحراوي يسمى  
( شنان ) ويتم ذلك بحرق النبات في أكوار معرضه للتيار الهوائي . وسكان  
القرى في الشمال يضيفون كمية من القلو الى المياه العسرة مما يزيد من رغبة  
الصابون ويسهل بالتالي من عملية الغسل .

### رابعا - الملح :

وهو ملح الطعام الاعتيادي .

هذه هي المواد الاولى المستخدمة في صناعة الصابون في بعشقة .  
وفيما مضى كانوا يصنعون أصنافا عديدة من الصابون هي ( صابون البيت  
وصابون الكرخانة وصابون الطبل وصابون الشحم بحسب الزيوت والدهون  
المستخدمة في العمل . وكان في امكانهم الحصول على انواع الزيوت والدهون  
ومن أهمها دهن السمسم ( السرج ) حيث توجد معامل عديدة في بعشقة  
لتحضيره ، ثم دهن ( حبة الخضراء ) ويحصلون عليه من الاكراد سكان  
الجبال ، اما الشحوم الحيوانية فكانوا يحصلون عليها من المدينة . ان  
الصنف الاول من الصابون ( صابون البيت ) يصنع من زيت الزيتون الخالص  
ويضيفون احيانا اليه نسبة معينة من دهن حبة الخضراء . وهذا النوع  
جيد للحمام ويفوق في جودته صابون ابو الهيل . اما الاصناف الاخرى فهي  
خاصة لغسل الملابس وهي تصنع من مزيج من جميع اصناف الزيوت التي  
ذكرناها . وقد عزف ( الصابونية ) عن صنعها اخيرا نظرا لتوفر صابون  
المعامل الميكانيكية وبأسعار زهيدة .

### كيفية صنع صابون زيت الزيتون

قبل البدء بعمل الصابون يقوم (الصابونجي) بتهيئة المحاليل الكيميائية  
اللازمة لذلك . وفي كل وجبة او طبخة ( صبة صابون ) يلزم تحضير نوعين  
من المحاليل القاعدية . النوع الاول يسمونه ( ماء التيش ) أي المركز ، ويتم  
بخلط ٢٥ كيلو نورة مع ٧٥ كيلو من مسحوق القلو ، ويضاف الى ذلك  
حوالي ٣ براميل ماء . ويغلى الخليط زهاء ساعتين في مرجل (دست) خاص  
لهذا الغرض . ثم يصفى المحلول وينقل الى أحواض حجرية . ان المحلول  
المذكور يكون مركزا الى درجة كبيرة بحيث يمكن أن يذيب المعادن الخفيفة  
كالألومنيوم والخاصين . أما المحلول الثاني فيسمونه ( الماء الفخو ) أي الماء  
قليل الفاعلية ويتم تحضيره بإضافة الماء مجددا الى ما تخلف من النورة

والقلو في ( الدست ) وهو أقل فاعلية من النوع الاول . ويفرق بنفس الطريقة السابقة وينقل الى البراميل . اما الرواسب المتبقية في الدست من مسحوق النورة والقلو فتسمى ( السحل ) وهي من النفايات لا تصلح لشيء . وبعد عملية تحضير المحاليل المذكورة يباشر ( الصابونجي ) في عمل الصابون . ان الطبخة او ( الصبة ) الواحدة تحتاج الى ( ١٠ من موصل ) من زيت الزيتون الصافي أي ما يعادل ( ١٤٠ كيلو دهن ) . يوضع الزيت في ( الدست ) الكبير ويسخن تدريجيا ، ويضاف اليه ( الماء الفخو ) بين فترة واخرى . وتستمر هذه العملية حوالي ( ٥ ساعات ) يضاف الى الزيت خلالها حوالي ( ٢٥ ) غالون من المحلول المذكور ، بعدها يتحول الزيت الى مادة



سحق القلو



نقل المحاليل الى البراميل

هلامية صفراء اللون واكثر كثافة . عندئذ تكون عملية التصويب قد بدأت ، فيستمر التسخين ، ويضاف في هذه المرة ( ماء التيش ) حوالي ( ٦ ساعات ) اخرى . وخلال العمل يكون ( الصابونجي ) منكبا على الدست يحرك الصابون بشكل مستمر . ولكي يتأكد من مدى وصول التصويب مرحلته النهائية يأخذ شرائع صغيرة من الصابون ويبدأ بفركها على راحة يده . ان الاستمرار في التسخين أكثر من اللازم يعطي صفا من الصابون شديد التماسك ، قليل الرغوة ، ويقاوم الذوبان عند الاستعمال . والعكس بالعكس . ولعزل الصابون عن المحاليل المائية يضاف حوالي ( ٤ كيلو ) من ملح الطعام فيطوف الصابون الى الاعلى . ويفرف الصابون وينقل الى





بعد عملية غرف الصابون بتظلف ( الجرك )

قوالب خشبية مستطيلة الشكل بقياس ( ١٢٠ سم x ٨٠ سم وارتفاع ١٥ سم ) مع ملاحظة تبطين القالب بقطعة من القماش ( الخام الأبيض ) .  
والماء المتبقي في أسفل الدست يسمى ( الجرك ) وهو من التفاسيات . ان  
الصابون الطري يتحدد خلال ( ١٢ ساعة ) بعدها تنزع عنه القوالب الخشبية  
والخام . ويقوم ( الصابونجي ) بتقطيعه الى قوالب صغيرة او كبيرة ، بحسب  
الطلب ، بواسطة سلك معدني رفيع من النوع الذي يستعمل في الآلات  
الموسيقية .

#### الاصناف الاخرى من صابون بشيقة

ان الصابون الذي ذكرناه آنفا ( صابون البيت ) يكون عادة ابيض اللون

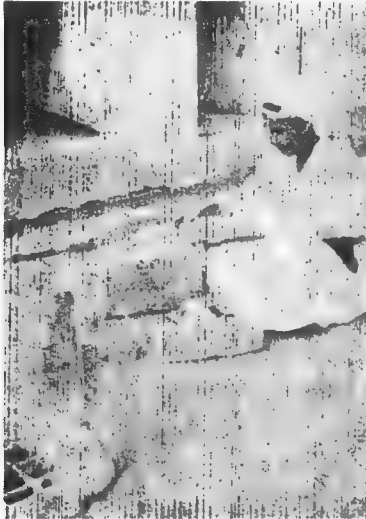
مشوباً بصفرة خفيفة ، وهو من أحسن أصناف صابون الاستحمام .  
وعادة يبدأ موسم صناعة الصابون في بداية الربيع ويستمر العمل  
حتى نهاية الخريف ، عندها تنفد كمية الزيوت الموجودة أو يقل الطلب على  
الصابون يتوقف العمل . أما نقايات الزيت ويسمونها ( الطيل وهي كلمة  
محرفة من تفل أي القشور ) فيصنع منه بنفس الطريقة السابقة نوعاً من  
الصابون أسمر اللون ، جيد النوعية ، وبستهلك محلياً في المنطقة . أما  
صابون ( الكرخانة ) فهو نوع خاص للملابس ويصنع من زيت الزيتون أو  
السيرج أو دهن حبة الخضراء أو من مزيج مكون من جميع هذه الزيوت .  
وهو أيضاً يصنع بنفس الطريقة السابقة ، غير أن كمية ملح الطعام . التي  
تضاف تكون قليلة فلا ينفصل الصابون عن المحاليل القاعدية . وقد توقفت



تحريك الصابون

صناعة هذا الصنف من الصابون تماما قبل سنوات لان السكان بدأوا يقتنون صابون المعامل الميكانيكية لزهده ثمنه . وكان ينتج في بمشيقية صنف آخر من الصابون يسمونه ( صابون الشحم ) وهو يصنع من شحم الحيوانات ونوعيته رديئة جدا .

تلك هي اصناف صابون بمشيقية . ومن الواضح ان صناعة الصابون تحتاج الى الخبرة والمران والممارسة ، ولهذا فان (الصابونية) هناك يلقنون اولادهم اصول هذه الصناعة الجميلة منذ نعومة اظفارهم . وتنحصر مهنة صناعة الصابون في عوائل معينة يتوارثونها ابا عن جد . ومن الجدير بالذكر ان جميع افراد العائلة نساء ورجالا يشتركون في العمل كل في حدود طاقته .



تطبخ الصابون

النساء ينقلن الماء والزيت والصابون الطري الى القوالب، والصغار يقومون بسحق القلو . وبالطبع يتحمل الرجال العبء الرئيسي في العمل : صنع الصابون وبيعه .

### صناعة الصابون تنحصر في بعشيقه

ان صناعة الصابون في بعشيقه قد انحسرت كثيرا بسبب انتشار المصانع الحديثة . وقد انعرف كثيرون من صناع الصابون الى البحث عن سبل اخرى للعيش ، وحتى هؤلاء الذين ما زالوا يمارسون العمل فانهم سرعان ما ينصرفون الى عمل اخر بمجرد انتهاء الموسم في خريف كل عام .

هذه الصناعة الجميلة تنتظر من ينتشلها من وهتها ، بتوفير الزيت وتهئنه مكائن حديثة للعمل واستخدام الاساليب الحديثة في العمل . . وما ذلك بالامر الصعب على وزارة الصناعة .

### ذكريات من عالم الصابون !

ونسال الصابونجي : متى بدأت صناعة الصابون عندهم ؟ يفكر . يعود به الدهن الى الماضي البعيد ويقول : لا ادري . . ! لقد تعلمت المهنة من ابي وهو بدوره تعلمها من جدي . . وهكذا ! .

وكانت المهنة في البداية مزدهرة ومربحة . العمل مستمر طول العام بدون توقف . كنت في ذلك الوقت صغيرا جدا ، وما ازال اذكر كل شيء كالحلم : الحطابون يهبطون مع الفجر الى القرية من جبل المقلوب . كنسا نشترى منهم الحطب ونستهلك يوميا اكدا من خشب البلوط . وفي كل مساء كان ياتي الى بيتنا ( الكروانجية ) فكانوا يهثون احمالهم من الصابون ، وفي صباح اليوم الثاني كانوا ينطلقون الى القرى البعيدة ، متوغلين في اعماق الجبال ، يقايضون الصابون بمواد عينية كالتبغ والزبيب وحبة الخضراء والصوف او يبيعونه نقدا . وفي كثير من الاحيان كان اللصوص يسلبونهم اموالهم ، او انهم هكذا كانوا يدعون في احيان اخرى ، فكان ابي يتناصف معهم النخسارة . اما حالتنا مع مراقبي الاستهلاك ( القولجية ) فكانت اسوأ كان الصابون انذاك خاضعا لضريبة الاستهلاك ( العشر ) . وكان ( القولجية ) يزوروننا عدة مرات في اليوم وكانهم هم ايضا من افراد العائلة . اذكر سر وجوها معينة منهم ( ايليا واحمد ويوسف ) . . وكانوا يراقبون انتاجنا قالبا بقالب . واظن اننا كنا نشغل في بعض الليالي ( صابون قجج ) وكثيرا ما كان

( القولية ) يلعون نصف ( العشر ) ويتركون لنا النصف الآخر من وراء ظهر الحكومة . رحم الله القولية !! .

وينظر إلينا ( الصابونجي ) في حزن وأسف ويقول : كانت تلك أياما جميلة . . لن تعود ! .

تنويه : المعلومات الواردة في هذا المقال مأخوذة من الصابونجي ( سليمان خديسي ) والتصاوير أيضا مأخوذة له .

## نداء

### من المركز الفولكلوري

وجه المركز الفولكلوري في السنة الماضية نداءً للمواطنين للمساهمة معه في حملة جمع الحكايات الشعبية واستجاب المواطنون لندائهم بشكل يبعث على الاعتزاز والفخر ، وعلى هذه الصنفية يكرر المركز الفولكلوري نداءه للاخوة المواطنين بالاستمرار على جمع الحكايات الشعبية وارسالها الى المركز الفولكلوري وسيقدم المركز هدايا للمساهمين ، كما قدم لهم في السنة الماضية اشتراكا في مجلة التراث الشعبي ومجاميع من الكتب الفولكلورية .

#### يرجى ملاحظة النقاط التالية عند تسجيل نصوص الحكايات الشعبية

- ١ - ان تكون الحكاية شعبية اصيلة من تلك الحكايات التي يتوارثها الشعب شفاهيا .
- ٢ - لم يسبق تدوينها ونشرها .
- ٣ - تكون الحكاية مباشرة من الرواة نصا وباللهجة العامية المحلية دون حذف او تحويل .
- ٤ - يذكر اسم الراوية وعمره ومحل ولادته ومنطقة سكناه الحالية .
- ٥ - آخر مرة سمع فيها الحكاية ومن .
- ٦ - المنطقة التي جمع منها النص ( القرية أو المحلة - الناحية - القضاء - المحافظة ) .
- ٧ - اسم جامع النص ( أي المساهم في الحملة ) وعنوانه الكامل .
- ٨ - يقتصر جمع الحكايات على الحكايات المألوية فقط وتشمل كافة لغات القوميات القاطنة في العراق ولهجاتها المحلية .
- ٩ - ليس هناك تحديد لعدد الحكايات التي ترسل من قبل المساهم في عملية الجمع .
- ١٠ - ترسل النصوص الى :

قسم الارشيف والبحوث - المركز الفولكلوري -  
عمارة المفرد - الكرادة الشرقية - بغداد

مُلْتَقَى الْعَصْرَيْنِ

الْحِجَامَةُ وَالْفَصْدُ

١٤٩

فُوزِي بِرَسُولِ

بالرغم من التقدم العلمي الباهر في مجال الطب فإنه لمن العجب حقاً أن تجد بعض التطبيقات والعلاجات القديمة والتي تمتد إلى آلاف عديدة من السنين تحتل هي الأخرى مكانة مرموقة وتعتبر ملاذاً لدى كثير من الناس ، وحتى الطب الحديث . ومبعث العجب ، ذلك البون الشاسع والهوة السحيقة التي تفصل بين حياة الإنسان منذ القدم وإنسان عصرنا الحالي . فمهما بلغت علومنا من رقي فإنها تستقي كثيراً من العلوم من ذلك الإنسان وعصره السحيق .

فالحجامة والفصد والتي يجهل معظمنا ، ماهيتها ، منافعها ومضارها يتوصل بها المتوسلون من الذين لهم الاعتقاد الراسخ بجودها ، حتى يومنا هذا كما أن معظم كتب الطب أوصت باستعمالها ، كعلاج عاجل اضطراري في حالة ضغط الدم المفرط . وحالة انفجار شريان دماغي أو حالات أخرى سيأتي ذكرها .

**الحجامة من العوامل الفيزيائية بالدواء :**

استعملت الحجامة في قديم الزمان ، وأوصى بها أطباء اليونان وأكد

عليها الانبياء ، واستعملها الاقدمون ، كواجب من الواجبات الفصلية  
وكملاص من العلاجات الناجحة لعدد لا يستهان به من الامراض ، فقد قال  
جالينوس « دمك عبدك ، وربما قتل العبد سيده ، فاطلقه . فاذا رأيت  
صالحا فامسكه » .

وتحدث منها الرسول (ص) واوصى بها كثيرا فقال :  
« عليكم بالحجامة لا يتبيخ ( باغ الدم : هاج ) باحدكم الدم فيقتله .  
وقال الامام عـ الحجامة تنفع الدوران وانه ان اخذ الرجل الدوران  
فليحجم ، وان خير ما تداويتم به الحجامة والسعوط ( دواء يصب في  
الانف ) .

### الحجامة في اوائل القرن الثالث الهجري :

جاء في كتاب ( ملتقى العصرين في طب الامام الرضا ) مؤلفه الدكتور  
صاحب زيني ، ان ندوة من اندية العلم الرفيعة انعقدت بنيسابور في  
اوائل القرن الثالث الهجري ، وكانت الندوة مؤلفة من :

المامون — الخليفة

الامام الرضا — ولي العهد

يوحنا بن ماسويه — الطبيب

جبرئيل بن بختيشوع — الطبيب النصراني

صالح بن سلهمة الهندي — الفيلسوف .

وغيرهم من ذوي العلم والبحث ، وجرى ذكر الطب ، وفجأة عاجل  
المامون الخروج الى بلخ ، وتخلف عنه الامام الرضا ، فكتب اليه المامون  
كتابا يتنجزه ما كان ذكره ، فكتب اليه الامام الرضا كتابه وعالج فيه كثيرا  
من الموضوعات منها الحجامة والفصد ، قال :

« اعلم يا امير المؤمنين ان الحجامة انما يؤخذ دما من صفار العروق  
المبثوثة في اللحم ، فاذا اردت الحجامة فلتكن في اثنتي عشرة ليلة من الهلال



الى خمس عشرة فانه اصلح لبدنك ، فاذا نقص الشهر فلا تحتجم الا ان تكون مضطرا الى ذلك لان الدم ينقص في نقصان الهلال ويزيد في زيادته ، ولتكن الحجامة بقدر ما يمضي من السنين ، فابن عشرين سنة يحتجم في كل عشرين يوما . وابن الثلاثين يحتجم في كل ثلاثين يوما مرة واحدة وكذلك من بلغ العمر اربعين سنة يحتجم في كل اربعين يوما مرة . ومازاد فبحسب ذلك .

واعلم يا امير المؤمنين ان حجمة النقرة ( حفرة في القفا فوق فقرات العنق ) تنفع من نقل الرأس ، وحجامة الاخمين ( عرقان خلف العنق من يمينه وشماله ) تخفف عن الرأس والوجه والعينين ، وهي نافعة لوجع الاضراس .

وقد يحتجم تحت الدقن لمعالجة القلاع ( قرحة في جلد الفم واللسان ) ومن فساد اللثة ، كذلك الحجامة بين الكتفين تنفع من الخفقان الذي يكون من الحرارة والامتلاء والذي يوضع على الساقين قد ينقص من الامتلاء نقصا بينا وينفع الاوجاع المزمنة في الكلى والمثانة والارحام ويدبر الطمث ، غير انها تنهك الجسد ، وقد يعرض منها الفشي الشديد . الا انها تنفع ذوي البثور والدمامل .

### طريقة الحجامة وشروطها

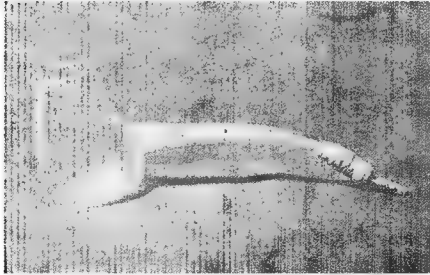
تتلخص عملية الحجامة بتشريط الظهر او اي موضع آخر بالة حادة نسبيا ، ثم توضع الة الحجم والتي هي اشبه بكأس صغير يتصل من فتحة فيه انبوب مجوف ينتهي الى تجويفة من الجلد يسحب الدم بواسطتها من « المريض » ومن شروط هذه العملية ان تكون في موسم التبديل الفصلي اي في فصل الربيع فان الدم في جسم الانسان يكون مثقلا بالافرازات والفضلات المتراكمة التي خلفها فصل الشتاء . ويجب ان يحتجم المرء في يوم صاف لاغيمة فيه ولا ريح شديدة ويخرج من الدم بقدر ما يرى من تغيّره ، ويمنع على المحتجم دخول الحمام ذلك اليوم لانه يورث الحمى الدائمة .

## الشراب والطعام بعد الحجامة :

حسب ما جاء بملئقى المعربين فان هناك بعض الانواع من الشراب والطعام التي كانت متوفرة في القرن الهجري يوصي بها بعد اتمام عملية الحجامة .

فاذا كان الفصل شتاء واحتجم المرء ، فعليه ان يأخذ بعدها ، بقدر حمصة من الترياق الاكبر ( نوع من الادوية القديمة ) ويشربه ، وان كان صيفا فيجب عليه ان يشرب السكنجبين العنصلي : البصل البري) ويمزجه بالشراب المفروح المعتدل ، او شراب الفاكهة ، ويشرب عليه جرعة الماء الفاتر .

ولاجتناب البرص والبهق والجذام فيجب على المحتجم ان يشرب السكنجبين العسلي في الشتاء البارد ، ولا يجوز اكل طعام مالح بعد ذلك بثلاث ساعات فانه يخاف ان يعرض من ذلك الجرب . وان شاء المرء ( من القرن الثالث الهجري ) فليا كل الطباهيج ( نوع من الطيور ) ، ويصّب شيء من المسك وماء الورد على الهامة ساعة فراغ المرء من الحجامة .



آلة تستعمل في الحجامة ، وتبدو فيها قطعة الجلد  
مثبتة عليها بالخياط

ومن مأكـل الحـجامة اثناء الصيف السكباج ( حساء مع الخل )  
والهلام ( لحم البقر والعجل والمز ) يسلق بماء الملح ثم يؤخذ اللحم  
المسلوق ثم يوضع على البقول الباردة المسلوقة مع الخل . ويمنع المحتجم  
من كثرة الحركة والغضب ومجامة النساء ذلك اليوم .

### الحجامة والطب الحديث :

يقول الدكتور صاحب زيني في مؤلفه « ملتقى العصرين في طب  
الرضا » ان كتب الطب الحديث ذكرت الحجامة واوصت باستعمالها في  
عدد كبير من الحالات كعلاج عاجل اضطراري وقد استعملت ونجح  
استعمالها في حالة مهمة وخطرة جدا حالة ضعف الدم المفرط وفي حالات  
انفجار شريان دماغي كما مر بنا سابقاً وقد اوصى باستعمالها اكثر الطب  
الحديث في حالات امراض القلب وفي العلاج الموضعي لكثرة من امراض  
الاوردة الدموية كركود الدم في منطقة ما من الجسم وفي عدد كبير من  
امراض العيون .

وللحجامة أهمية ، كما يقول الدكتور زيني ، في التخفيف عن الدورة  
الدموية وما أثقلها من سموم الفضلات والمتخلفات من الافرازات ، وما  
عجزت عن التخلص منه الاجهزة الخاصة بالتنظيفات والتطهيرات .

فالحجامة الفنية غايتها اخراج الدم من المروق الدقيقة الميكروسكوبية،  
وهي علاج ناجح لايمكن الاستغناء عنها ، ولا يمكن اسقاطها من كتب الطب  
التي تبحث عن موضوع التداوي والعلاج .

اما ما ردد وما قيل ( الكلام للدكتور زيني ) من أن الحجامة مضرة  
وتولد فقر الدم فذلك صحيح لحد ما ، فيما اذا كان المعالج مصابا بدرجة  
من درجات فقر الدم .

فالحجامة بعد ذلك كله ، تفيد في التخلص من احتقان الاسنان  
واللثة ، وخفقان القلب ، وامراض الكلى المزمنة ، والمثانة والرحم ، وقلة  
الحيض ، وحالات البثور والدمامل وقد اخبرني الدكتور صاحب زيني

خلال لقائي به وعرضي لهذا الموضوع عليه ، بأن نوعا من الحجامة الفنية يلجأ الطب الحديث اليه وهو القيام بتشريط الصدغين بطرق فنية ، لخراج شيء من الدم ، في حالة وجود أورام متقيحة في الرأس لدى المريض .

وانا اسجل شكري وامتناني للدكتور صاحب زبني على تفضله بافادتي في هذا المجال . واحب ان انوه بانني لست داعيا او متحمسا للحجامة والفصد ، ولكنني توخيت عرض الموضوع استنادا الى مصدر موثوق عثرت عليه ، ونوهت به .

### الفصد

والفصد في اللغة : فصد : فصدا وفصادا : المريض : شق عرقه وهي بالفعل ، تتم ، وذلك بوخز الوريد في ساعد اليد ، وخراج الدم منه بالة تسمى « النشتر » بعد شد الموضع بقطعة من الجلد ، فيتخلص الجسم من الدم الفاسد او الوسخ ، ويتخلص الجسم من هذا الدم ، يتخلص من اوجاع وامراض في العينين والرأس والوجه والاضراس .

وقد عرف القرن الثالث الهجري الفصد واستعمل فيه ، ومن شروط الفصد ان يقطر على العروق شيء من الدهن ، ثم يتوجب تكميد ( تسخين الموضع بخرق ونحوها ) موضع الفصد بالماء الحار ليظهر الدم وخاصة في الشتاء ، ويجب اجتناب النساء قبل ذلك باثنتي عشرة ساعة .



النَشْطَر - آلة الفصد



الحجامة ايام زمان

### مواضع الفصد :

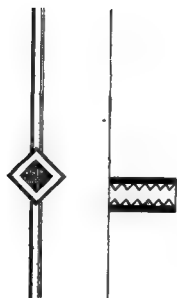
من المستحسن ان تتم عملية الفصد في العروق في المواضع القليلة  
 اللحم ليكون الالم طفيفا واكثر العروق اما اذا فصد جبل الذراع ( الوريد  
 الذي يمتد من الساعد الى الاعلى ) والقيفال ( للوريد الذي يظهر عند  
 المرفق ) .

واما الباسليق ( الوريد الظاهر من المرفق الى الساعد ) والاكل  
فانهما في الفصد اقل الما اذا لم يكن فوقهما لحم .

وختاما ، قد تسال ، عزيزي القارئ ، ترى من يقوم بهذه العلاجات؟

فاجيب بانه سابقا كان يقوم بها بعض الحلاقين ، وقد علمت ان  
السلطات الصحية قامت بمنعهم من القيام بها ، حفظا لارواح الناس من  
الاختلاطات التي قد تنشأ جراء اتباعهم الاساليب البدائية ، وما يرافق  
ذلك من قدارة واذى ، حسب تخميني .





حکایت شعریہ





## افلاطون الحكيم

الراوي : الحاج رضا كاظم ، سكن الكاظمية ثم انتقل الى مدينة  
الحرية حيث توفي فيها قبل حوالي ثماني سنين وعمره  
حوالي ستين سنة .

كان افلاطون حكيم فاهم هواية . في يوم من الايام تمرضت زوجة  
الملك وجابله حكمة هوايه لكن محد كدر يطليه . اخيرا وصفو له افلاطون  
الحكيم ومدحوا هوايه . دز عليه الملك ولمن اجه كال الملك : « خلي امتحنه  
قبل ما يداوي زوجتي » جاب بزونه وربطه ابيض وخله برده كدامه  
وطلع رأس الخيط من ورا البرده وكال لافلاطون : « هذا المريض افحصه  
وشوف شنو دواه . »

لزم افلاطون الخيط وصفن شويه وكال : « هذا المريض دواه  
جريدي . »

تعجب الملك ابفهمه وراسا ودي ازوجهه المريضة . چانت زوجة  
الملك قبل ما يزوجهه وبجيههه للقصر اعريه تعيش بالعرب . ولمن فحصه  
افلاطون كال : « دواها تاكل خبز يابس عتيك تكسره وتشرب ويئه لبن  
حامض كلش ومتاكل ولا تشرب غير شي . »

جابله الملك بالحال الخبز اليابس واللبن الحامض ولمن گامت تاكل  
الخبز اليابس واللبن الحامض شفت من مرضهه . كان سبب مرضهه عيشهه  
ابقصر الملك واكلها الاكل الخفيف الترف بعد ما تمودت بالعرب على الاكل  
الخشن الثكيل .

العجيب كان افلاطون اعمه لكن من كثر ما كان قلبه مفتح محد كان  
يدرې بي اعمه بس تلميذه كان يدرې بي اعمه .

فد يوم كال إلتلميذه : « شوف محد امن الناس يدرې بيه اعمه  
بس انتة واخاف غيرك هم يعرف بيه اعمه ما دام انتة طبيب ولهدا لو انتة  
بالوجود لو آني . خلي كل واحد منه يسوي سم صاحبه وشو منو يموت  
ومنو يعيش . »

لكن منو يسوي سم اول مرة ويعطيه صاحبه .

تلميذ افلاطون كال لاستاده : « انتة استادي وعلمتني والك فضل

عليه فأنته اول مرة سوي لي سم وبعدين اذا عشت آني اسوي لك سم . «  
جاب افلاطون ميت عكربه وخلاهن ابشيشه وحده ومطاهن اكل .  
قامت وحدة تاكل اللخ لمن صفت عكربه وحدة . وهاي العكربه طبعيا بيه  
سم مال ميت عكربه .

دز افلاطون على تلميذه . ولما اجه خله العكربه تمشي على جسمه  
وچان تلدغه وابساعيتهه بالحال وگع تلميذه وغاب عن الوجود .

تلميذ افلاطون چان موصي زوجته گلله ! « اذا وگعت شيليني وذبيني  
ابحوض متروس حليب وبعدين طلعي من الحوض وذبيني على المربلسة  
وبعدين وديني للحمام . »

شالته زوجته وذبت بهوض متروس حليب وبعد شويه اخضر  
الحليب وجمد وصار مثل الجبن طلعت من الحوض وذبت على المربلسة  
وتكوى عليه الذبان يمض السم الباقي ابجسمه وبعدين شالته واخذته  
للحمام وبالحمام صحه على نفسه وشويه شويه ردت اله وروحه .

اخترع افلاطون لمن سمع تلميذه طاب . هسه لازم يستعد لسم  
تلميذه .

جاب تلميذه عمال اثنين وگلله : « هذا هاون فارغ دگو بيه على  
الخالسي . معليكم يوميتكم واصله كاملة . »

خله واحد منهم يدك امن الصبح للمغرب وخله اللاخ يدك امن المغرب  
للصبح .

كان بيت افلاطون قريب من بيت تلميذه وكان يسمع دك الهاون  
مينقطع لا بليل ولا بنهار . گال : « هاي اشلون سم راح يسويلي !! »

گام افلاطون يفكر ويوهس ومكام يكدر ينام ولا يشتهي ياكل حتى  
تمرض والدك بالهاون مه انقطع وبعدين مات افلاطون من دون سم . ولهذا  
يگولون : « افلاطون كتله الواهس مو السم . »

علي حسن الشكرچي

## حكاية داغستانية مأثورة

### عن الشاعر الفريد

بقلم : رسول حمزاتوف

ترجمة : عادل العامل

لقد اخبرني بهذه القصة الشاعر الشعبي ابو طالب ، قال :

في سلطنة معينة ، كان يعيش هناك عدد كبير من الشعراء ، وكانوا يتجولون خلال الازقة ويفنون اغانيهم ، فكان بعضهم يعرف على الكمان ، وآخرون على الطنبور ، والبعض على العود . وكان السلطان يحب ان يستمع الى اغاني الشعراء في الوقت الذي يكون متفرغا من اموره وزوجاته .

وذات مرة سمع اغنية تتحدث عن قسوة السلطان وظلمه وجشعه ، فاثار ذلك غضبه وامر باكتشاف الشاعر الذي كتب الاغنية وجلبه الى قصره .

وعندما لم يستطع احد اكتشاف مؤلف الاغنية ، اصدر السلطان امره الى جميع الوزراء والخدم بجمع الشعراء كلهم . فآخذ حرس السلطان ينتشرون مثل كلاب الصيد في الازقة ، والطرق ، وممرات الجبال ، والوديان الضيقة النائية ، وامسكوا بكل من كان يؤلف ويفني الاغاني ، والقوا بهم في زنزانة القصر . وفي الصباح ذهب السلطان الى الشعراء الموقوفين وقال :

— « حسنا ، ليفنني الان كل منكم واحدة من اغانيه . »

فننى جميع الشعراء ، واحدا بعد الآخر ، اغانيهم ، مادحين السلطان، وعقله المتنور ، وقلبه الطيب . وزوجاته الرائعات الجمال ، وقوته وعظمته ومجده ، وكيف انه لا يوجد هناك على الارض ابدا سلطان عظيم وعادل مثله .

فاطلق السلطان سراح الشعراء ، واحدا بعد الآخر . وفي الاخير ، لم يبق هناك في الزنزانة الا ثلاثة شعراء رفضوا ان يفنوا اغانيهم . فأقفلت عليهم الزنزانة ، واعتقد الجميع ان السلطان قد نسيهم . وعلى اي حال ، فبعد ثلاثة اشهر ذهب السلطان الى السجناء وقال :

– « حسننا ، والان ، ليغني كل منكم واحدة من اغانيه . »

فأسرع احدهم مباشرة وغنى اغنيته ، مادحا السلطان ، وعقله المتنور ،  
وقلبه الطيب ، وزوجاته الرائعات الجمال . وقوته ، وعظمته ومجده ،  
وكيف انه لا يوجد هناك على الارض ابدا سلطان عظيم وعادل مثله .  
فاطلقوا سراح المغني ، واقتادوا الشعارين الآخرين ، اللذين رفضا ان يغنيا ،  
الى نار اعدت في الساحة .

وقال السلطان :

– « الان سيلقى بكما في النار ، انني اطلب منكما ، للمرة الاخيرة ،  
ان تغنياي واحدة من اغانيكما . »

فلم يصمد احدهما وراح يغني اغنيته ، مادحا السلطان ، وعقله المتنور ،  
وقلبه الطيب ، وزوجاته الرائعات الجمال ، وقوته ، وعظمته ومجده ،  
وكيف انه لا يوجد هناك على الارض ابدا سلطان عظيم وعادل مثله .  
فاطلقوا سراح المغني هذا ايضا ، ولم يبق هناك الا واحد ، الشاعر  
العنيد الاخير ، الذي رفض ان يغني .

فأمرهم السلطان قائلا :

– « شدوه الى الوتد واشعلوا النار فيه . »

وفجأة ، اخذ الشاعر ، وهو مشدود الى الوتد ، يغني نفس تلك  
الاغنية عن قسوة السلطان وظلمه وجشعه ، تلك الاغنية التي سببت كل  
تلك القصة .

فصاح السلطان :

– « فكوا وثاقه ، بسرعة ، واطفئوا النار ، انني لا اريد ان أفقد  
الشاعر الحقيقي الفريد في بلادي . »

(0) 0 (0)

واختتم ابو طالب قصته قائلا :

– « وبالطبع ، فمن غير المحتمل ان يصادف الواحد سلطانا نبيلًا  
وحكيما كهذا في أي مكان ، ولكن شعراء كهذا لا يكثر وجودهم كذلك . »



كتاب الشهر



## فنون الأدب الشعبي التركماني

● المؤلف : ابراهيم الداقوقي

● تقييم ونقد : جميل كاظم الملاف

### عرض

□ في العام ١٩٦٢ ، اصدر الاستاذ ابراهيم الداقوقي كتابا قيما عن « فنون الادب الشعبي التركماني » ويتكون الكتاب من عدة اقسام ، تناول القسم الاول تاريخ التركمان في العراق واللغة والهجرة ، كما تناول « اللهجة التركمانية المتميزة نوعا ، عن اللغة التركية الاصلية ، وكذلك الادب التركماني الذي هو « فرع صغير من شجرة الادب التركي الضخمة التي تمتد من منغوليا شرقا حتى البحر الابيض المتوسط غربا » .

وقد تطرق المؤلف الى الادب الشعبي التركماني في العراق ونشؤله واساليبه ، وطرقه ، وفي الفصل الثاني تشرح واف للقصص الشعبية - الحكايات والاساطير - وكذا ، القصص الغرامية والتاريخية والخرافية والدينية .

اما الخوارق فقد افرد لها قسما خاصا في هذا الفصل ، ودرج على دور الحيوان في العقليّة التركمانية الشعبية ، وعرج على دور المراء في مثل هذه القصص .

□ وشرح الاساطير بصورة مفصلة وربطها بالنواحي التاريخية والفكرية للحكايات القديمة التي هي ارث انساني عام ، وانصب قسم اخر على الاغانى الشعبية ، معانيها ، ودلالاتها ، وابعادها العملية وارتباطها بالواقع المعاشي ، والحياة الاقتصادية ، والتعبير النفسي الانساني ، ولم ينس اغاني الاطفال وائرها ونتائجها في مجتمع زراعي . وفي الكتاب اقسام عن القوريات - الرباعيات التركمانية ، اما الامثال والحكم فحظيت بقسط لا بأس به من كتاب فنون الادب التركماني ، وحظيت شخصية حمدا الاسطورية وائرها في العقليّة التركمانية بقسط من جهود الكاتب ، وهناك شخصيات اخرى ،

## لماذا الكتاب ؟

□ ان اسباب تقديم الكتاب موضوع بحثنا ، تعود الى المرحلة الراهنة التي دحرت فيها والى حد معين الافكار الشوفينية التي ترى في ادب الاقليات مسألة مرفوضة . ولذا فان عرضنا له ، يزيد من الاواصر الوطنية بين سكان العراق وقومياته المتأخية . ويزيد وعي العرب بمسألة العقليّة العامة للهموم والالام التي يعيشها اخوان لهم في الوطن ، وبدون شك فهذا جانب ايجابي من اجل تطور الانسان وتلاقى المصير وبلورة وعي انساني بمجموع ملامح شخصية الشعب في وطننا . وهذا عامل حيوي واجتماعي في آن واحد ، ومن هنا اهمية تناول اداب وتواريخ الاقليات ، اذ ان عصرنا هو عصر الشعوب والحرية والائتلاف الوطني والاخاء القومي الانساني .

□ سوف اسير مع الكاتب في ايجابياته بدون تعليق ، اما السلبات فسأعلق عليها ضمن وضع تطور الشعوب التركمانية والعوامسـل التاريخية المؤثرة وظهور التمايز الطبقي ، والعلاقات الانتاجية . رغم ان التركمان هم جماعات ريفية - وبدوية عاشوا مرحلة العبودية - ومن ثم الاقطاعية ، الا انهم ظلوا الى حد ما وبالذات في عهد جنكيز خان يجمعون بين الخضوع للبطركية - السلطة القبلية بالتعبير المجازي - من الناحية الفكرية من جهة ، وممارسة العلاقات الاقطاعية من جهة ثانية !! ،

□ تناول الكاتب تاريخ التركمان منذ اوائل استيطانهم العراق نتيجة للهجرات القديمة ، ويجد انهم هاجروا من قلب اسيا - شمالي الصين - ثم يشرح هجرة الباقونيين والمعارك التي خاضوها وبخاصة معركة جو جمبلا التي انهزموا فيها سنة ٢٣٠ قبل الميلاد (١) . وقد ربط بين انتشار الاسلام في اسيا الوسطى والشرق الادنى ، وتتابـع هجرات التركمان من الشرق الى الغرب ، وعرج على السـلجوقيين او السلاجقة الذين كانوا يسكنون اقاصي التركستان خلال القرون الثاني والثالث والرابع للهجرة ، وتطرق لفتوحات جنكيز خان وتيمورلنك بشكل سريع .

---

(١) يؤكد كتاب - الشرق الاوسط ، دراسة لانتجاهات الاستثمار حتى قيام ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ تأليف د. ابراهيم الشريف - ان معركة جو جمبلا دارت بين الاسكندر المقدوني ودارا الفارسي « اعتمادا على المصادر الاوربية » .



□ ويبدو ان المؤلف لم يرد الخوض في العوامل الاساسية لهجرة الاقوام التركية ، ولذا فهو لم يسلط الضوء على « مسببات » الهجرة ، وبخاصة الجانب الاقتصادي المحرك التاريخي للشعوب و صيروتهم في التنقل وبالذات في العصر العبودي و اوائل العصر الاقطاعي

□ اما فتوحات جنكيز خان فقد مر بها مرور الكرام . فاهم ما يميز هذه الفتوحات المنطقية من زعامة قبلية وعوية انها جاءت تعبيراً عن حاجات مركزية لقبيلة قوية تنفذ مهمات الدولة . تلبية لحاجات رعوية و ضرورات انتاجية و كينونة الاقطاعية العشائرية عامل جممع مشتركاً بين مجموع الاقوام التركية واستغلال جنكيز خان لتشرذم اقوامه وحاجتهم الى الوحدة ، - وعلى اية حال فالكتاب ليس بحثاً في التاريخ وانما في الادب والفن ، ولكن لما كان الفن معبراً عن الواقع التاريخي ، فانه من الاهمية بمكان توصيل الفن بجلوره . كما انه من الاهمية بمكان ايضا ، معرفة دوافع الردة الجنكيزية ضد المدن او الحضارة المجاورة التي كانت في اوانها تمثل خطوة الى الامام ،

□ لقد افضى التطور الاقتصادي وتقسيم العمل في المدن الاسلامية الى تطور مراكز الانتاج السلمي والانتاج البضاعي وبالتالي تحول المدن الى مراكز تجارية ، وبدا ظهرت التنظيمات السياسية ذات الطابع الديني والمالي ، ونشطت حركة الترجمة الفلسفية ، كما نشطت المبادرات الثقافية التاريخية والشعرية والعلمية والتشريعية والفقهية وغيرها ، وتطور الري الصناعي ، وتعززت المركزية السياسية .

□ رغم ان هذه المسائل جميعها تعرضت للتفكك بفعل عوامل المناقضات الطبقيّة والسياسية والمذهبية في الدولة الاسلامية ، فجاءت فتوحات جنكيز خان وتيمورلنك دون ان تقدم « البديل » بل انها عندما حاولت القضاء على السلطات المركزية مهدت الطريق الى طغيان العبودية من جديد . ودمرت نظام الصناعة الحرفي ، وحطمت الريع العيني الذي يتقاضاه الفلاحون من الاقطاع ، وعادت الى نظام « السخرة » التي وجدت بعدئذ الدولة العثمانية فيها وسيلة لاضطهاد الفلاحين ، .

### في اصول اللهجة التركمانية

وكاي لغة تعرضت اللغة التركمانية لعدة تأثيرات بفعل عوامل ومؤثرات الغزو والرحيل والهجرة . وتأثيرها بالاقوام الاخرى ، العرب ، الفرس ، الارمن ، الاكراد الخ فتطورت من لغة بدائية قبلية الى

لغة أكثر شمولاً ، فبعد أن كانت بسيطة قليلة المفردات تعبر عن الحياة الرعوية والزراعية العبودية المألوفة في العصور السحيقة ، دخلت فيها الكثير من المفاهيم والتركيب الحضارية نتيجة طبيعة أسلوب الانتاج السائد في البلدان التي فتحها جنكيز خان وأحفاده ، وإلى جانب هذا احتكاك التركمان بالصينيين والهندوس والازبك وغيرهم . ولهذا وصل الكاتب الى مفهوم حضارى وهو « ان لغة امة ليست قائمة بذاتها وإنما هي محصلة اخذ وعطاء وتأثير سلبي وإيجابا » .

ويدخل المؤلف الى تعدد اللهجات في اللغة التركية ، فيرى انه - كانت قبل الاسلام لهجتان متميزتان شائعتان، هما لهجة تورك، ولهجة الاويغور- اللهجة الغربية ، واللهجة الشرقية ، ويجد أن سكان واسط الصين والتركمستان وغيرهما لا زالوا يتكلمون هذه اللهجة - الخاقانية ، الغربية، أما سكان اسيا الصغرى فقد تكلموا اللهجة الشرقية التي نمت وتطورت تحت تأثير اللغة العربية ، ومن ثم انقسام هذه اللغة بعد سقوط السلاجقة الى لهجتين ، عثمانية ، وأذرية - والآخرى متداولة في أذربيجان الآن « وأول من استعملها من الشعراء التركمان هو نسيمي البغدادي في القرن الرابع عشر » .

ويرى أن لهجة السلاجقة كانت أكثر تمدناً وحضارة بالنظر لمجاورة ومعاصرة السلاجقة لاقوام ذوي حضارة ومدنية راقية كالعرب مثلاً ، أما لهجة المغول فظلت متخلفة ،

### لغة جديدة

ويصل الى بحث اللغة الجديدة من التركية والعربية والفارسية إبان الدولة العثمانية وهي عبارة عن كلمات من هنا وهناك بعد أن توطدت اللغة التركية للسان قومي للاتراك ، ولغة رسمية للشعوب التابعة لهم ، وترتب على ذلك دخول مصطلحات تركية للغة العربية ، ولم يشرح المؤلف الأسباب الفنية والرسمية أو السياسية لذلك بل اكتفى بالقول « أن المجتمع الذي يسود في فترة معينة تسود لغته » ص ١٢ « والصحيح أن اللغة أداة من أدوات الفزو السياسي والفكري ، واعتقد أنه أراد ذلك في كلامه السابق .

□ وهكذا وجدنا أن ظاهرة طفانيان لغة المحتل في البلدان المقهورة، تتكرر تاريخياً ، باختلاف الأعصر والأساليب . وما طفانيان اللغة التركية في الدولة العثمانية وتوابعها إلا نتيجة للاحتلال العثماني للشعوب العربية وغيرها فترة طويلة ، إلا أن المستعمر نفسه إذا ما ركن طويلاً الى ديسن أو

عقيدة أو تأثير باساليها الإنتاجية وتداخل مجتمعي وثقافيا معها وتقصص أو اعتنق أفكارها ، فإن لفته سرعان ما تنأثر بنسبة « المستعمرين - بالفتح » ، ولذلك وجدنا اللغة التركية قد تأثرت الى حد ما باللغة العربية والفارسية ، وتعد الاصلاحات اللغوية التي قام بها كما اتانورك بمثابة اقرار بهذه الحقيقة التاريخية ، وقد اعتبر المؤلف ذلك من عوامل تأخر اللغة التركية .

□ وفي الحقيقة ان مشكلة اللغات الشرقية ليست في الحروف التي تكتب بها ، وانما في الواقع الاقتصادي والاجتماعي والثقافي المتخلف ، فتبديل الحروف العربية التي كانت تكتب اللغة التركية ، لم يحول تركيا الى دولة متطورة من الطراز الاول ، وانما الى دولة وسطية في تلقي العلوم التطبيقية . ولذا فان اللغة وان كانت اداة حضارية لتسجيل العلم وتناقل الاداب والافكار ، فهي بحد ذاتها ليست العامل الاساس في التطور ، بدليل ان اللغة الصينية التي هي من اشق واعقد اللغات في العالم ، تطورت بفعل الثورة الاشتراكية ، واستوعبت انماها الحديث بما دخل عليها من جديد ، وكذا الامر بالنسبة للغة الروسية التي وقفت امام تحدي الثورة الصناعية في بداية هذا القرن ، الا انها تطورت تطورا مذهلا بعد ١٩١٧ .

□ وعليه فان اللغة نتيجة من نتائج التطور الاقتصادي والاجتماعي والصناعي وهي تلبي الحاجات والضرورات ومتطلبات المخترعات والعلوم والاداب والثقافة بمقدار ظهور هذه المتطلبات من الواقع المجتمعي والطبقي والتقني . فاللغة اذن ضرورة طمعية واداة تعبر عن العوامل المتصارعة في عملية التطور التاريخي والثقافي والعلمي « بمقدار كونها حاجة انسانية وحضارية ، صحيح ان هناك لغات ظلت حبيسة المرحلة الزراعية ، الا ان الاخيرة تسامقت حتى العصر الالكتروني ، بفصل ما استجد عليها من مصطلحات وتعبيرات حيانية .

ويرى المؤلف ان هناك لهجات عديدة في اللغة التركية - التركمانية تبعا لتعدد الاقاليم والامصار في تركيا والاذربيجان والعراق ، مثل لهجة تلعفر ، ولهجة آلتون كوبري وغيرهما « تعتبر لهجة كركوك اقفاها واقرها الى اللهجتين الاذربيجانية والتركية ص ١٦ » .

### تاريخ الادب التركماني

ويدون الكاتب ان الثقل يحتمل انهم لم يعرفوا القراءة والكتابة ، لكن لهم رسوما وتقاليد وادبا تتفق وحياتهم الفطرية « ويجد ان هناك ابجدية شرقية للغة التركية ، ومثل باقي الاقوام القديمة كان التركمان

يحترمون الشعراء ، لكن دور الشعراء التركمان لم يكن مشابها لدور الشعراء العرب ، اذ ان الاول كانوا يقومون في نفس الوقت بالطبابة والسحر وعزف الموسيقى في حفلاتهم التي يقيمونها ص ١٨ »

ولم يخل المؤلف هذه الناحية اجتماعيا ، وانما اكتفى باستعراضها دون ان يهبط الى دوافعها - كقيم - اولا ، ومكظهر للحياة في مجتمع تسوده العلاقات العبودية ، رغم ان البحث يستعرض مرحلة التكوين الاولى للاقوام السحيقة من تركمان وقرغيز ومنغولييين ،

□ وخلاصة القول في كلام المؤلف ، انه شرح مبسط لتطور الادب التركماني منذ القدم وحتى الوقت الراهن بطريقة اكااديمية تغطي فيها الاستشهادات والمراجع ، دون ان يكون الرصد استقرائيا جدليا يعتمد على منهج شرح وتحليل النقائض . ونرى التفصيل في شرح اقسام الادب التركماني الملحمي وشعر الديوان ، والامثال ، والرباعيات ، والانشاد والرقص ، وكافة استكمال الفنون والاداب في عهد القنانة والرعي والاقطاع وبخاصة آداب الفروسية واثار النقوش وغيرها ، وفي هذا المجال يمتدح الكاتب لبراعته في تصوير تلك الفنون وتحليله الشامل للظواهر الثقافية في اطار وضعها التاريخي ..

□ وقد تطرق المؤلف لانتقال - العروض - العربي الى الشعر التركماني بعد دخول الاتراك في الاسلام ، وبدا كان ذلك بداية لشعر القافية خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي .

واللاحظة التي تذكر حول ذلك ذلك تتلخص في ذكره لبعض مكونات الشعر الموزون التي عزاها للطبقة الارستقراطية - المترفة - مما ادى الى انعزال هذه الحركة الجديدة عن جماهير الشعب ص ٢١ « وهذا شيء جديد ، الا ان عدم شرحه لعوامل الاداب في عهد جنكيز خان افقده تخطيط المنهج . فخان الذي اسس اكبر امبراطورية انتقامية - بدائية فاتحة ، فرض الادب الرسمي ، ادب المستعمر والمحتل ، المحتل الشرعي للبنى الفوقية الحاكمة .. ان هذه مسألة تؤخذ بالحسبان عند التعرض للاداب والافكار والفنون في شتى المراحل التاريخية لاي شعب . على اية حال دخل الكاتب الى استعراض الامور التفصيلية المتعلقة بتيارات الثقافات المغولية والاسلامية والتركية والفارسية واثار الادب التركماني بها سلبا وايجابا ، ويحمد المؤلف في هذه الناحية وبالذات في ابرازه دور الشعراء التركمان العراقيين الذين استعملوا اللهجة التركمانية العراقية « التي هي خليط من لهجة الاناضول الشرقية واللهجة الاذرية في نظم الشعر ص ٢٧ » .

بيد أن هناك بعض نواحي القصور في هذا الفصل ألا وهي عدم إبراز شعراء - العامة - الجماهير ، الذين عكسوا آلام وهم الناس الكادحين من التركمان ، ومعروف أن - ملحمة جنكيز نامة - وغيرها لا تشفع في الآلام الكامل بادب التركمان ، لأن هذه الآلام ، تمثل القصور وادب الطبقات المستغلة - بكسر الغين - التي بنت أمجادها على حرمان وآلام آلاف الناس الفقراء الذين دفعوا بتضليل مقصود إلى الفتوحات والنهب والموجات الغازية .

وحين تسئل أشباح مسنة عبر ذلك التاريخ نرى الكادحين من المغول والتركمان وقد أصبحوا عبيدا للسادة الإقطاعيين الذين بسوهم طابع قومية شوفينية استعلائية لفترات متعددة من الزمن ، وكان الأجدر الالتفات إلى هذه الناحية من جانب الكاتب . .

ففي جميع أمم البؤس القديمة، كان التاريخ يرتدى طيلسانا أرجوانيا مصبوغا بالدم ، وعندما وقف جنكيز خان ليشد أئنة خيوله في مركبة، كان يقود شعبه لاستعباد الشعوب الأخرى ، ويقتل فيه طموح التناقض الطبقي ويحوّله إلى « بروتاريارعية متسككة على موارد الآخرين » ولذا فإن النظر إلى ادب الطبقات السائدة دون تشخيص ادب الكادحين يكلس عين الناظر ، فالرواية العلمية للتاريخ الأدبي لاية أمة ، يجب أن ترى ما يحدث على الأرض والمجتمع من ظلم وبؤس وشقاء وتضليل .

إن الجماهير المغولية التي سبقت إلى الفتوحات ارتكبت الفظائع البربرية لأنها كانت مضللة ومسوقة خلف كثافة أوهام إمبراطورية ، رفعت رأسها صوب منارة مجد كاذب . ولذلك فإن التنقيب عن لسان حالها ، في آدابها الحقيقية ، النابعة من الآلام والشقاء . تكشف صورة جنكيز خان وآل عثمان البشعة !!

إن هناك نفثا قليلة عن أقاصيص شعبية قيلت في مقاومة الغزو وتمثلت بحياة الرسول محمد والحسين بن علي بن أبي طالب « وكسان أسلوب هذه القصص جامعا بين البساطة والتشويق ، وقد أفرغت في قوالب شعرية بديعة ص ٣٠ » .

أما آلام العصر ومساويء النظام الاجتماعي ، فقد عبر عنها الادب التركي في انحطاط الدولة العثمانية ، بمناجاة مريرة ، وإن لم يعد وجود مقطوعات تنتقد الأحوال الاجتماعية السيئة انتقادا لاذعا ص ٣١ » .

ولوحظ أن الكاتب اهتم باداب الشعب في القرن التاسع عشر أكثر من اهتمامه باداب القرون الماضية ، وبخاصة ادب البورجوازية الصغيرة،

والمحاولات الإصلاحية في اللغة التركية . ومجمل القول ان هذا الفصل غني برسم مراحل الادب التركماني - التركي بشكل دقيق ، أخذاً مقياس كل عصر دون مقارنتها ،

### تفسير معنى الادب الشعبي

ووجد المؤلف ان الادب الشعبي مجهول المؤلف « لانه كان شائعاً قبل الاسلام ، وربما كان موجوداً قبل - الاوزان - بزمان بعيد » ولما كان ادب الشعب يتضمن احاسيس وافكار واماني الشعوب ، لذلك يعد تراثاً خالداً ، يسعى كل شعب الى المحافظة عليه ، لوصل ما انقطع من صلات بين الماضي والحاضر ، فاذا القينا نظرة على فن من فنون هذا الادب مثلاً ونعني به - الخوريات - فاننا نجدتها تتضمن جميع مناحي النشاط الاجتماعي الانساني من عادات وتقاليده والغاز وامثال وبكائيات وفلسفة الخ » .

ومع ان هذا التعريف جيد ، الا ان المؤلف لم يتطرق الى اصول الادب وعوامل نشوئه ، والفترات التاريخية التي تكون فيها وبخاصة المرحلة الزراعية التي اتسمت بكون الادب الشعبي لصيقاً بالطبقات الفقيرة التي عانت البؤس والاضطهاد والجوع الطبقي ، واحكام الربط المنهجي والدلالات العينية والظواهر الاجتماعية فيما بينها ، وقد لعبت الايدولوجية الطبقيّة - المستغلة - بكرس الفين - دور المعادى تارة للادب الشعبي ودور المشجع تارة اخرى . وبالذات عندما يصبح هذا الادب خرافياً اسطورياً يؤدي الى ايمانية غيبية . قد لعبت المؤسسات الرسمية في عهد الخلافة العثمانية مرة اخرى دور الشرطي الايدولوجي على الادب الشعبي في جميع بلدان الامبراطورية ولم يفلت الادب التركي - التركماني من هذه السطوة ، مما فتح المجال امام الادب الاسطوري المختلط بالايمان ومصادر الجن والنظر العقلي الحر ، في العقيدة ، واعتماد الافصاح عن آلام الفلاحين والاقنان والحرفيين وابناء الشعب عموماً . فكانت النتيجة ضياع الوعي الاجتماعي وتوكيده في آن واحد . رغم ان الادب الشعبي لم يخل من الرمز - للحالة - والطبقة - والمجتمع - والتاريخ -

لقد ساهمت فترة الحكم العثماني في اسدال الظلام التام على الوعي فلم تتطور فيها الشروط الموضوعية للتفتح العقلي والنقد وفهم الطبيعة والمجتمع والعوامل المادية ، والواقع ان الاقطاعية العثمانية اعادت الدولة الاسلامية الى اقتصاد شبه عبودي فتحجر الادب الشعبي والحياة الفكرية ، واصبح الجمود وضيق الافق مسألة شبه عامة ، لان الغيبة وقفت حائلاً دون الشعب وادبه ،

ومعنى ذلك أن إبراز دور الأدب الشعبي ليس بحد ذاته غاية قصوى وانما الغاية هي معرفة دلالاته الاجتماعية والسياسية والفكرية والطبقية، وعلاقاته بعصره ، وأرومته التكوينية - أى ما يمكن تسميته مجازا طوبوغرافيا الجدل التاريخي والمجتمعي .

□ أن شخصيات الاسطورة والخرافة والسيرة ، تعبر عن آلام وآمال مكبوتة أو متصورة ، أو تعويض عن واقع ، وقد تدخل فيها الغيبات والأيديولوجيات الخرافية والاستثناءات العقلية والخ لكن الاصل يبقى ، وما يسمى بوجدان الشعب ليس هو في الحقيقة ، الا وجدان اللحظة التاريخية السائدة بمفاهيمها وإيديولوجياتها . والمهم ملاحظة التلاؤم أو الانقلاب من جانب الوجدان الشعبي ، فإيجابية الحكاية أو الاسطورة أو الشعر أو سلبيتها تنبع من هذا القياس - كموقف مجتمعي وتاريخي - ولذلك فإن غياب تحليل هذه الظواهر عن كتاب الاستاذ الداوقي ، نقص في مضمار النقص والشرح والمنهج ،

### الفرق بين العرف الشعبي والوجدان الشعبي

ولابد هنا من تصحيح اصطلاح « وجدان الشعب » فوجدان أي شعب ليس دائما هو مقياس الأشياء ، لان الوجدان العام في بعض الفترات التاريخية يصاب بالتشوش وتصبح - المثل العليا - منفصلة عن الواقع ، فيفقدو تأمليا . ولكن هذا المثل الأعلى التأملي المنفصل عن الحياة الواقعية جاء بنتيجة سيطرة الفكر الفبي والاسطوري على ذلك - الوجدان - وبالتالي لم تحز الجماهير الفقيرة تنفيذا مطلبيا لحاجاتها ، وهناك فرق بين ( العرف ) والوجدان الشعبي فالعرف حسب تعريف دركهيلم هو مجموع القيم السائدة ، أما الوجدان الشعبي ، فهو تصور بشري نسبي نظري لمسائل الحياة ، ويؤكد هنري ليفيفر : أن العرف في المجتمعات الطبقية يحاكمي الطبقات الظالمة ويتجاوب مع التناقضات الموجودة ، وفي رأينا أن العرف يجمع بين التقليد - كلاسيك - وبين المنظور المجرد للواقعة الاجتماعية . باعتبارها لا تحتاج الى تقييم ، فهناك مقولات مسبقة . أما الوجدان الشعبي فهو كما يقول الزمخشري في اطواق الذهب : احساس بالمعينة والتأمل ، والميل الى التمتع بالمثل الأعلى الذي صاغته التجربة الاجتماعية ، وعليه فإن التعريف الذي اعتمده الكاتب بالاستناد الى د. عبد الحميد يونس ص ٢٨ ليس تعريفا دقيقا .

والواقع أن غالبية النماذج الاجتماعية التي قدمها المؤلف في هذا الفصل تعبر عن التبسيط أكثر مما تعبر عن الدراسة السوسيولوجية،

وغياب الملاحظة الاجتماعية ادى بالمؤلف الى الوقوع في التقديرية ، وينطبق هذا القياس على تحليله لبعض الاقاصيص والحكايات الشعبية ، ص ٤٥ وما بعدها تحت عنوان - البناء الفني - ، على ان هذا التحليل لا يخلو من عمق وادراك - للدلالة والدافع - ولكننا نبدي اسفا شديدا لان الكاتب لم يسهب بذلك ،

### القطيعة بين الانتاج والفكر

ورغم اللمسات العلمية الفكرية المنتشرة هنا وهناك في فصول الكتاب ، وهي لمسات ذات معنى ودلالة واهمية خاصة ، الا انها لم تف بالفرس الكامل ، ولو انه استمر في تعميق منهج تحليله للفوارق على الظواهر الاخرى ، لكان اقرب الى العلم ، ولتجنب الجمع بين تحليلات مناهج متعددة . وعليه فقد وقع في اخطاء جعل الظاهرة مطلقة ، ولما كانت الحياة متحركة في جدليتها فان المطلق حالا يصبح نسبيا مالا . ونجد ان قراءة الكتاب موضوع النقد في هذه السطور بتان وعمق يجعلنا نفهم التناقضات السائدة في عالم المثل - الحس وعالم المادة ، المجتمع ، والطبيعة ، . كما نفهم الروح الطوطمية Totemism التي هي انعكاس للعلاقات الانتاجية البدائية والزراعية في الحضارة الاسلامية في دهن التركمان ، ولقد اخطأ الكاتب حينما اعتبر الطوطمية نتاجا سحريا . وبهذا ساهم في توكيد مقولة - القطيعة بين الانتاج والفكر - ونحى منحى تأمليا سوريا فصل فيه العلاقات الطبقية عن الفكر .

اعتمد المؤلف تفسيرات مالك لينان للطوطمية ، وقد اصاد لينان الطوطمية الى ما دعاه بالاصل المشترك للانسان والحيوان ، وتجاهل ان الفكر الطوطمي نتيجة من نتائج العمل العبودي في التجربة والتأمل والمشاهدة .

ومع كل ذلك بظل كتاب الداوقي عرضا شاملا لاداب التركمان وفنونهم ، وهو بحق معرفة ثرة للاوضاع التاريخية التي مر بها قوم يشاركوننا في هذا الوطن ، ولذا فان الافادة به ذات معنى ، وهو خدمة جلى للتراث الانساني عموما والعراقي بوجه خاص ، . ان الدارسين لظواهر التراث والمجتمع لابد ان يجدوا في دراسة الداوقي ما يتوافق مع ما يودون اكماله ، ومعنى هذا ان البعد الاجتماعي في دراسة التراث يضم مجموعة ملامح متغيرة تؤدي في النهاية الى الاغراض الحقيقية للفكر العلمي .



# مكتبة التراث الشعبي

حسب الله يحيى

## أساطير مكسيكية

الدكتور : أنور حاتم

يصف المؤلف المكسيك ، بان « كل اقليم من اقاليمها مربع صغير من فسيفساء ، يرتسم عليها ارووع مافي الطبيعة من مناظر وفتن ، لها سواحل استوائية كثيفة الاشجار ، وجبال شامخة مكسوة بالثلوج وبراكين يرفرف فوقها ناضر الزهور واودية زمردية تتدفق من ارجائها ينابيع الحياة » .

ويمتد هذا الجمال الى حضارتها القديمة يعطيها الشمول والوحدة والاصالة الفنية بامتزاج الطبيعة مع الانسان .. والاسطورة احدى العلامات البارزة لرقى الامم ودلالة عبقريتها وتقديمتها نماذج انسانية واحداثا مرت بها تلك الامم وتركت للزمن ليكتب لها وجه البقاء ..

ويعرفنا د . أنور حاتم بأساطير المكسيك التي توارثها الابناء تباعا .. فقدم لنا (١٦) نموذجا فيه المفزى والعمق ويتمتع ببصيرة نافذة حية .. كما تحكي بطولات المكسيكيين ضد الاستعمار وقد جاء بعضها ساذجا وفائضا عن الحاجة في سرد التفاصيل لاحداث اعتيادية .. ولعل اسطورة « وجه النهر » تتميز بمتعة وامتياز قريب من الاساطير اليونانية .. « انريكي » شاب فقير وجميل يسافر للبحث عن عمل ويلتقي بـ « ماريا » ربة النهر فتحبه وتزوجه .. وعندما بلغ عليه اهله بالمسودة بفصل ويتزوج هناك ، تنفضب ماريا وتشاركها الطبيعة الغضب فالنهر والشمس والارض تحمل اصرارها على الانتقام ، وتلقاه مرة عند نهر فيعتذر ، وتطلب منه بعض الحاجيات ويعدها بحملها اليها .. لكنه لا يفي بوعد ، وعندما يكبر ابنؤه ويريد اكبرهم الزواج ... تظهر ماريا عند النهر وتفرق شمل هائلة انريكي ..



فهنا دلالة على قوة الآله والطبيعة والحب المتين ..

د . حاتم اسهم بتعريفنا على هذه الاساطير التي لم يعرف مؤلفها اصلا ، وهو قد اعدّها للنشر وترجمها من الاسبانية .. فله مساهمة الاعداد والترجمة وليس التأليف الذي يملك حقوقه شعب المكسيك وحده ..  
- الكتاب يقع في ٢٠٥ ص . م - منشورات وزارة الثقافة - دمشق .

## ● المختار من أقاصيص هانس اندرسن

ترجمة : محمود ابراهيم النسوقي .

عرفنا هانس اندرسن عبر قصته الجميلة ( ملابس الامبراطور ) في كتب المطالعة الابتدائية .. تلك التي تكشف عراء الملك وذكاء النساج

وحاشيته لا تقول له الحقيقة .. بينما يعلنها طفل علنا « الملك عار »  
وعندما بهتف الشعب بكامل الحقيقة ولم يكن التساج قد حاك ثوبا من  
الحرير كما ادعى ولم تكن الحاشية صادقة في التعبير عن اعجابها بملابس  
غير موجودة على جسد الامبراطور اساسا .

وتأتي هذه المختارات من اقصيص اندرسن لتقدم نماذج اخرى يمكن  
ان تسهم بتعريف هذا الكتاب الدانيماركي الذي عبر باقصيصه عن مسائل  
كبيرة بأسلوب فكه وذكي ووصل حدود العالم .. وأذ يترجم الدسوقي هذه  
الاقاصيص عن الانكليزية يكون قد عرفنا باجواء جميلة ومفيدة وسهلة  
الاسلوب ، قابلة لان تؤدي مفعولها للصغار كما للكبار ..

في «الببل» -مثلا- قرأ الملك عن بلبل وظل يبحث عنه حتى وجده ..  
غير انه يستعيز عن الببل الحقيقي بأخر صناعي . في حين كان الببل  
الاول قد هرب .. وكسر الثاني وأقترب الملك من الموت .. عندئذ يصود  
الببل ليفني عند رأسه ويعيد اليه الحياة .. فيطلب اليه الببل عندها  
افشاء السر في نجاته .. فهذا العالم لا يمكن ان يحيا بلا غناء حقيقي ..  
- الكتاب يقع في ١١ ص . ك - منشورات وزارة الثقافة - القاهرة .

## ● نظرات في زجل الموصل

### عبدالحليم اللاوند

هذا اول كتاب يتناول زجل الموصل من خلال شخصية شعبية معروفة  
لدى اوساط عديدة من ابناء الموصل هي شخصية الشاعر المبدع ( عبو  
المحمد علي ) ولا يزال عدد من الموصليين يذكرون شيئا عن حياته وزجله  
واقواله في مسائل عديدة .

واذ يدون اللاوند العديد من زجل عبو ويلاحق حياته ، يؤرخ لحياته  
خشية الضياع الذي كان من الممكن ان يذهب هدرًا مع تعاقب الزمن .

وعبو شاعر تجربة وحكمة ، يعرف موقع كلماته بين الناس وهو امي  
واعمى وتأتي كلماته لحظات توهج عميق وسريع .

« لو چان حالك ودي عنك صحيبك يصد

ولو چان حالك عدل كل الخلايك هلك »

او يقول :

« يقصد انزال والينزل على دارهم  
شبه الذي جاي ايريد امن الجلاب اعظام »

وبصر على الكرامة :

« ولجان دمك طفع فوكة الوطا والجار  
ارضى على الموت اولا ترضى يهينك بشر

ويضيف ايضا مفاخرا :

« حنا عفاف النفس للي يحبنا نجب  
وان جاز من حالنا من حالنا فتنه »

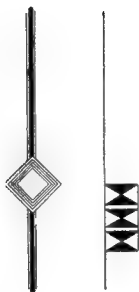
وفي الوصف وتاكيد الحكمة يقول :

« حنا نود الطيور ونشوف ونسايهن  
وبذجرهن تخرج الفييات ونسايهن  
اوصافهن جل جياذ الخيل ونسايهن  
امسبات غريبات الجنس واطهور  
الوانهن جل الورد امن الجنان اظهور  
ياما غضينا ابصافهن عصرها واطهور

غير ان تعميم صفة الزجل الموصلية تأخذ اتساعا اكبر من حقيقة حجم  
التناول الذي أورده الاستاذ اللاوند . . فمعظم صفحات الكتاب تؤرخ وتحمل  
نصوصا لعبو المحدثين ، وكان ينبغي التأكيد عليه عبر عنوان الكتاب بدلا  
من اعتباره دراسة ثانوية . .

ان عبو ظاهرة شعرية مميزة واصيلة وغريبة في الموصل ، كانت وليدة  
نفسها والحياة معا ولم يكن لها تابع . . فافتقد الزجل في الموصل امتداده  
حين رحل عبو ورحلت معه حياة غنية بالاشياء . . ولم يكن ليسلك درب  
التعبير عنها أحد .

— الكتاب يقع في ١٤١ ص . م — مطبعة الجمهورية — الموصل .



من تراث الشعوب





## الاعياد في اليابان

ان اعياد اليابان كثيرة ولا يخلو شهر من ايام السنة من هذه الاعياد .  
ففي اليوم الثالث من الشهر الثالث نرى في كل مكان من الدور اليابانية  
هرجا عظيما ذلك لان اللعب قد اتى ففي هذا اليوم تخرج اللعب من مخبأها  
وتعرض على رفوف مغطاة بقماش قرمزي لمدة غير طويلة لانها كنوز العائلة  
التي تحتفظ بها وتحفظها في البنك الخاص . وتحفظ بعض العائلات لعبا  
منذ قرون وكل لعبة عليها لباس يدل على تاريخها تعلم الطفل كيف يلبس  
اجدادهم وكيف كانوا يعيشون ثم ان هناك لعبا بسيطة تلعب بها البنات  
كل يوم وهي غير تلك اللعب التاريخية الثمينة التي تحفظ بأعتناء عظيم  
لأنها متقنة الصنع واللباس فقط بل لأنها اثاث صغيرة مثل تلك الاثاث  
القديمة بلا فرق ثم ان بعض العائلات الثرية تجد هذه اللعب مصنوعة من  
الفضة او من الخزف الصيني الجميل او مما هو اغلى من ذلك ويبدأ جمع  
تلك اللعب منذ ان تولد البنت حين تهدي لعبتين وبمر الايام تجمع عددا  
منها وتكون ملكا لها حتى اذا تزوجت اخذتها معها الى دارها الجديدة  
واذ يقترب عيد اللعب الذي يسمونه « اوهيناما تسوري » ترى الحوايت  
قد ملئت بتماثيل صغيرة أقلها قيمة هو المصنوع من الخزف الملون  
واحسنها ما صنع من الخشب وعليه ثياب وزينة ثمينتان ثم مع هذه  
التمائيل ترى وان صغيرة ومواقد وصينيات وغيرها مما تزين فراوز  
العيد وشأنه ، وتختلف اللعب عند اليابانيين في القيمة فبينما نراها في  
بيوت الاغنياء تساوي ثروة ، نراها في بيت العامل الياباني لا تساوي أكثر  
من بضعة ( بنات ) ذلك لأن الاغنياء عندهم مئات من بديع النقوش وتماثيل  
للإمبراطور وكل من في بلاطه ، وآثاث صغيرة مثل اثاث القصر الملكي ، وغيرهم  
يدخرون لعبا تمثل عظماء التاريخ الياباني كأمر عظيم مع حاشيته ، والكل  
يرتدي لباسا يشابه ذلك اللباس القديم وكل ما يدل على رتبته وعصره .  
ذلك عيد الفتيات الصغيرات اما الاولاد فأنهم لم يحرموا من مثل هذه  
الاعياد واعظم عيد هو عيد الرايات وهو في اليوم الخامس من الشهر  
الخامس وترى كل فرد يعرف متى يكون ذلك العيد العظيم لان المنزل الذي  
يكون فيه اولاد يضع في ذلك اليوم عمودا من الخيزران معلقا في اعلاه صورة

شبوط عظيم من الورق الملون ، واذا ولد في البيت ولد في هذه المدة كبر حجم هذا الشبوط ومتى هب الريح رقص الشبوط زعانفه وذيله كأنه يسبح بقوة ولقد اختار اليابانيون رمز الشبوط ليعطوه امام دورهم لانهم يعتقدون ان له قوة الصعود في مجاري المياه مهما قاومه التيار وله قوة القفز فوق السلالات ويكون بذلك عن مقاومة الشاب في مجرى الحياة مفتحما امامه كل عقباتها وصعوباتها حتى يدرك سبيل النجاح . وعندما يقترب يوم الاولاد هذا تملأ الحوانيت بلعبهم كتماثيل الجنود والابطال والقواد اليابانيين العظام ومصارعها ، ولما كانت اليابان امة حربية منذ القدم تراهم يقدمون لابنائهم خوذات والوية ورماحا وسيوفا واقواسا ودروعا .

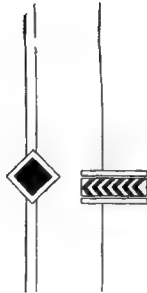
واحب لعبة للاولاد في ذلك اليوم هي تقليد الحرب فيقسمون انفسهم الى حزينين يدعون احدهما ( هيك ) والاخر ( شنجي ) وبدل هذان الاسمان على عشرين متنافستين في المنازعات القديمة وكل فريق من الحزب الاول يحمل فوق ظهره لواء احمر والاخر ابيض ويلبس كل مقاتل خوذة خرفية فوق راسه ثم تنشب المعركة فيتضارب المتحاربون الصغار بسيوف من الخيزران والضربة المحكمة هي ما هشمت الخوذة الخرفية في راسي المضروب فيقر آئذ بالهزيمة ، ومن تكررت خوذاته اكثر من الحزب الاخر او غنم الوية اقل كان المهزوم ، ولهذا التظاهر مع النفخ في الابواق عرض آخر لان اليابانيين يعتقدون انه في اليوم الخامس من الشهر الخامس ينزل « اونى » اله الشر من السماء ليقتال الاولاد او يلحق بهم ضررا ولكنه يخاف السيف الحاد فيجمعون انقاء شر هذا الاله سيوفا من نبات الحلفة الذي يكثر عند شواطئ الانهار وفي جانب حقول الارز الملاى بالماء ، ويقول كاتب ياباني في هذا المعنى « يخاف اونى » ظلت السيوف فهو انى ذهب لا يجد له مكانا ينزل به من نعمته فهناك تلك السيوف على مواثد العيد وفي انحاء البيت وفي فرايز مسطحة تعلق بحبل من الزهور ولبسها الاولاد حول رؤوسهم بجذورها البيضاء ذات الرائحة الطيبة نائمة كقرنين في جباههم فيقدرون بهذه الصوام وبابواقهم الخيزرانية ان يرعبوا قلب ذلك الاله الرجيم » ويقدم اليابانيون هذا اليوم لانه عيد (هاشميا) اله الحرب عندهم في اليابان عيدان عظيمان عيد رأس السنة وعيد الاموات الذي يدهونه ( بون ماتسوري ) فالعيد الاول اعظم عطلة في السنة يهجر فيه الناس



اعمالهم عدة أيام ويكرسون وقتهم للسرور واللهو ومع انه في الشتاء الا ان كل شارع يظهر كأنه بستان لما حوى من الزخارف والزينات بquam امام كل بيت قوس من الاغصان وفي كل جانب من جوانب الابواب يضعون جذع شجرة من الصنوبر او الخيزران يتفألون بها عن عمر مديد ثم يتصل هذا الجذع بحبل من الحشائش يمتد من بيت لآخر كل الطريق يقصدون بوضعه منع الارواح الشريرة من الدخول الى المنازل فيضمن الناس علما سعيدا وتعلق الرايات اليابانية في وسط الزينة بين الفصون الخضراء المورقة ونبات السرخس فيظهر الطريق غابة نضرة انيقة ، ومعلوم ان اليابانيين مثال الادب والاخلاق الدمة وينحون لبعضهم كثيرا للتحية في الطريق حتى الصعاليك ايضا . غير ان في هذا العيد يضاعف الانحاء وفيه طريقة خاصة للتحية . وفيه تقام المآدب وتتبادل الهدايا واليابانيون كثيرو التهادي ولكل طبقة طريقة خاصة وتعرف الهدية بأن تلتصق عليها طيارة حمراء او بيضاء تربط بخيط مصنوع من الورق ويشترك العظيم والصغير في المضحكات العصرية ويدعو الناس انفسهم للمشي في موكب عظيم ويزورون اكبر سوق للعيد ويشربون الشاي بلا انقطاع وياكلون مالد لهم وطاب وتظهر اسواق العيد رافلة بأبهج حللها عند ما يسدل برقع الظلام ، فترى الطرق والعشاش البيضاء المزينة مضاءة بالمصابيح العديدة من كل لون وحجم ، فبينما ترى طول بعضها ست بوصات ترى اخرى طولها ستة اقدام وترى القوم يخطرون بأبهى حللهم وترتدي الراقصات أجمل الحرائر وازهى الزنائر وتسمع قرعة القباقيب الخشبية ونغمات القيثارة تملأ الفضاء ، ثم ترى الزحام قد انشق ليفسح الطريق لموكب من مواكب العيد ، ثم يأتي رقص التنين وذلك انهم يأتون بصار مغطى بجلباب فضفاض طويل يخفي الراقص تحته ، وعلى هذا الصاري تنين عظيم مصنوع من الورق المقوى والمزخرف بالالوان ، ويمشي امام هذا المنظر رجلان معهما الطبل والمزمار ليعلنا اقتراب التنين وترى شرذمة من الصناع يسحبون عربة وضع عليها بعض من المتكربين بأثواب مضحكة يمثلون ادوارا تمثيلية ويرقص عدد من الاطفال رقصا قديما ملؤه التهليل والضجة وفي مساء هذا العيد الشهور يقيمون سوقا غريبة ، وذلك ان عندهم عادة ان كل واحد يدفع دينه لدائنيه قبل فجر السنة الجديدة فيبحث المدين في آخر يوم من السنة عن متاع قديم عنده ،

ويذهب به لبيعه في تلك السوق ويأتي ببعض النقود يحاسب بها دائنيه ،  
ويزور مثل هذه الاسواق لا سيما في مدينة ( طوكيو ) كل سائح لأن الحوانيت  
تصف على جانبي الطريق الى مسافة ميلين وتضاء بالمصابيح الزيتية وترى  
فيها كل ما تتصوره . وحينما يصل الفقير الى تلك السوق تراه حاملا على  
كتفيه عصا من الخيزران معلقا في كل من طرفيها صندوقا مربعا يحتوي على  
حطامه ثم ينشر بضاعته في حانوت صغير أو في جانب الطريق فتري عنده  
حصرا ووسائل وجلابيب قديمة وقباقيب واواني وتحفا خزفية او معدنية  
واحيانا يأتي باشياء ثمينة كقطع من التطريز البديع وطلاسم فضية او  
برنزية وصناديق ومعابد صغيرة من العاج دقيقة الصنع . . . . . اما العيد  
الثاني عيد الاموات في الصيف الحار فيحتفلون به في انحاء اليابان وترى  
فيه الاطفال بملابسهم الجميلة يمشون في الطرق مواكب حاملين مراوح  
واعلاما ومصابيح ويفنون اثناء مسيرهم ولكل مدينة كبرى طريقة خاصة  
بهذا العيد ففي مدينة ( نجازاكي ) تضاء قبور كل من مات اثناء السنة  
بمصابيح كبيرة وذلك في اليوم الاول من العيد اما في اليوم الثاني والثالث  
فتضاء كل تلك القبور بلا استثناء فاذا نظرت الى القبور رايت منظرا  
رائعا من الاضواء المختلفة الالوان وهم يزينون الطرق المؤدية الى هذه  
المقابر ويقيمون هناك اسواقا واطصاا وديارا للشاي تضاء بازهى  
الاضواء ثم يشعلون النيران فوق التلال ويطلقون السهام النارية في كل  
مكان ثم يجتمع القوم في المقابر حيث يشربون الشاي فخرا بأجدادهم  
زاعمين ان ارواحهم حاضرة بينهم في هذا العيد وبعد هذا السرور ترى  
منظرا مؤثرا عند وداع الاموات في نهاية العيد ثم السهرة الثالثة اي عند  
الساعة الثانية بعد منتصف الليل ترى المصابيح المضاءة منحدره من  
المرتفعات ثم يجتمعون عند شاطئ الخليج فترجع السكينة الى الجبال  
ولما كانوا يعتقدون ان الميت يختفي قبل السحر وينزل في سفينة تراهم  
يعدون الوفا من السفن الصغيرة المصنوعة من القش وبضوع في كل منها  
قليل من الفاكهة والنقود ومصباحا من الورق الذي استعمل في اضاءة  
المقابر ثم يدفعون السفن الواهية في الماء فتسبح حتى اذا تناوحت الرياح  
ودفعت اشراعها المصنوعة من الحصر اشتعلت النيران ولا تلبث ان يفرقها  
نسيم الصباح ، ولا تسلم عن منظر ذلك الاسطول الناري السابح في كل  
ارجاء البحر حتى اذا ما خمدت ناره ظنوا ان الميت قد فارق سفينته في  
الحال وخمد مع بقية انفاسه في الارض . . . . .

صالح عبود كاظم



القول كلور في العالم



## مظاهر فولكلورية من المغرب

اعداد ادمون صبري

في مدينة اغادير رقصة فولكلورية مشهورة تسمى (جودرا) تؤدىها مجموعة من النساء الراكعات مطرفات بحلقة من الرجال يلبسون جميعاً جلابيب زرقاء . يصاحب الراقصين موسيقيون يضربون على طبول مصنوعة من الطين تغطي نواهاها جلود الغزلان تبدأ هذه الرقصة بايماءات



فارس تقليدي من فرسان الصحراء في المغرب

إيقاعية تؤديها النساء بتحريك أذرعهن في الهواء ، وعندما تبلغ هذه الرقصة قمعتها تتسارع الحركات فتتهاوى الحجب عن رؤوس النساء ووجوههن ثم تختتم الرقصة في الحال .

ان هذه الرقصة هي جزء من حياة الصحراء وتقام عادة في سوق الجمال وهي تساعد الرجال على اختيار زوجاتهم في المستقبل وتكون مدعاة للحب والمغازلات . يقام هذا السوق عادة كل يوم سبت .

وتشتهر مدينة ستيما بصناعاتها الحرفية وهي من أقدم مدن المغرب . فيها صناعات يدوية نحاسية على غاية من الانتقان توارثها الناس جيلا بعد جيل كما يضعون مشبكات من الحديد ويعالجون الاحجار معالجة رائعة فيصنعون منها الشمعدانات ومنافض السكائر والمصابيح النفطية محزوزة على نحو هندسي يتناسب مع الذوق الحديث .

## الفولكلور في بنغلاديش

يملك شعب بنغلاديش تراثاً غنياً في الرسم والموسيقى والأدب . ففي مجال الفن تقدمت بنغلاديش كثيراً في الموسيقى والرسم والعمارة والنحت ووجدت سبلاً جديدة للتعبير وتكنولوجياً جديدةً متزاوجاً مع تراث الماضي .

ان الاكتشافات الأثرية في « مينامتي » تتحدث عن التراث الفني الفني لبنغلاديش . وقد برز في هذا المجال اسمان هما زين العابدين وكامرول حسن الا ان مواهب أخرى قد ظهرت كذلك . تتميز الاغاني الفولكلورية في بنغلاديش بتعدد النغمات وجمال التأليف التي يعود اصلها الى عدة قرون هي « باتيالي وباوايا ومرشدي وجاري ساري » . تتميز هذه النغمات بالعمق والحدة وفيها مشاعر صوفية تضاف الى المشاعر العاطفية .

يرتدي الناس في بنغلاديش ازياء مختلفة تتكون في الصيف من القطن



الفننى الشعبي



### صيادو السمك

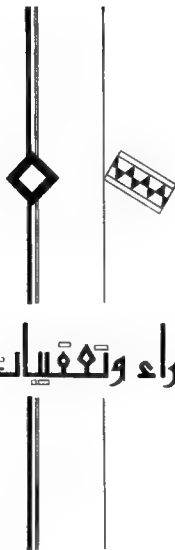
وفي الشتاء من الصوف . في المناطق الريفية يرتدون قمصانا تسمى « جانجي » وفي المدينة يرتدون قمصانا وبيجامات ، وترتدي النساء الساري شابات ووعجانز . في الريف يكون الساري من قماش قطني ابيض ملون الحاشية يمتد الى الكاحلين حيث يسمح للقدمين بالتحرك ، ويجمعن شعورهن على قمة الرأس على شكل كعكة تفرز فيها الاوراد

### الفولكلور في بولندا

تملك بولندا فولكلورا اصيلا يشتمل على صناعة فولكلورية وازياء ملونة تقليدية واغاني شعبية متوارثة . وفي السنة الواحدة تقام عدة مهرجانات للرقص والغناء وممارسة الالعاب القديمة ومنها السباق على الخيل واقامة المآدب في المزارع على ان يتناول الاكلون الحيوانات التي اصطادوها وأن يطبخوها بانفسهم . وفي بولندا صناعة رائجة جدا للدمى والعرائس وتعقد مسابقات بين صانعي الدمى والعرائس ويتبارى الصناع في الابتكار والتجديد .



آراء و تحقیقات





## السعلوة والطنطل

في بحث قيم للاخ جاسم محمد شفيح بعنوان «النار في المعتقدات العربية» الذي نشر في العدد الاول ١٩٧٤ من مجلة التراث الشعبي الفراء ، وضمن مادة ( نار السعالي ) في الصفحة (٩٩) وما بعدها قرأت ما يلي :

( ولا تزال خرافة وجود السعلوة تحتل مكانا بارزا في المعتقدات ، فتارة يسمونها « السعلوة » واخرى « الطنطل » ) .

وتمقيبا على قول الاخ شفيح اود ان اقول : الطنطل من الكائنات الخرافية وليس هو السعلوة . وقد سبق ان بحثنا السعلوة في العدد الرابع من مجلة التراث الشعبي لسنة ١٩٧٠ كما سبقنا الى ذلك الاستاذ عبدالحميد العلوجي في كتابه (من تراثنا الشعبي) وغيرنا بحث في هذا الموضوع ايضا ، فلم يرد ذكر للطنطل من انه هو السعلوة .

وزيادة في الايضاح اقول : زعموا ان الطنطل كان ملكا ، - وقد اقترف حماقة ، فمسخه الله طنطلا عقابا له . والذين زعموا انهم راوه - وهذا هراء في هراء طبعا - وصفوا شكله بالتبج ، وهو عملاق ربما فاق في طوله - الملوية - وان له صوتا مہرجا مجبلا ، وقد يتراءى لهم على هيئة ( درجة شعر ) اي ( جرزة من شعر الماعز ) ان كانوا في البداء سائرين ، او يظهر لهم كشراع سفينة ان كانوا في الانهار عائمين . وبلغ من لؤمه في تصوراتهم انه يعترض سبيلهم فيضع قدمه امامهم فيقلبهم على الارض ! الى اخره من الاوهام التي يقصونها ، والاساطير التي ينسجونها ، والبطولات التي يحكونها عن صمودهم واستبسالهم في الوقوف بوجهه وصده عن طفياته وجبروته .

ومما ثبت قولنا بان الطنطل كائن خرافي غير السعلوة ، تلك الابيات التي نظمها الشاعر الملا عبود الكرخي جاء فيها :

كم من غبي يذهب الى ( المطبوعات )

طالب سد ( جريدتنا ) جناب الذات

حضرته يريد ان تكتب المخطيات

وعن بحر المحيط وجبل قاف وديح

النخل والكراب ابيضه وسعفوا العجمار

**واكرع فريج و ( طنطل ) وختاس**  
**وعوج ابن العنق اطول عموم الناس**  
**والسوطوة والعفريت والكركاس**  
**والصقفاء والفول وجبل زيسار<sup>(١)</sup>**

فالكرخي هنا قد فرق بين الطنطل والسعلاة .

هذا ، وقد رجعوا في الطنطل رجوماً شتى ، وبالفوا في وصفهم لتقلباته وتلونه .

والطنطل الذي عرفته الخرافة العربية من انه كان ملكاً ثم مسخه الله الى طنطل ، كما قلنا ، قد عرفته الخرافة اليونانية أيضاً باسم Tantale, Tantals وهو (٢) :

: ابن المشتري وبنيت الماء بلوتيس ، وانه كان ملكاً في مدينة سيفيليا التي كانت تابعة حينئذ لفريجيا في بغلا غونيا ويضرب به المثل لما لقي من العذاب الاليم في جهنم عقاباً على جريمة اقترفها . وقد تعددت الاقاول بشأن تلك الجريمة . فمن قائل انه سبى [ غانيميد ] ومن قائل ان زفس « المشتري » حنق عليه لانه ابلغ النهر ازو فوس ان « زفس » تصرف بابنته . وقيل ايضاً ان زفس ادخله السماء واشركه في طعام الالهة وشرابهم فحمل منه شيئاً ليديقه للناس عند رجوعه الى الارض . وقيل انه باح بأسرار الالهة وكان كاهناً لهم . وقيل انه لما عهد اليه زفس بحراسة هيكله في جزيرة « كريت » استولى على كلب صغير كان يحرس الهيكل وواراه عن عيون زفس وانكر امره عليه . وقيل كذلك انه دعا الالهة الى وليمة فاراد ان يمتحنهم فقدم لهم طعاماً : اعضاء ابنه « فليفس » فأحيا زفس الدبيح بعد ان كانت اثينا « مينرفا » اكلت إحدى كتفيه .

وقال اوربيدلس وافلاطون انه حكم من ثم على (طنطلال) ان يقف مرعداً الى الابد تحت صخرة معلقة فوق رأسه تكاد تهوي عليه فتسحقه .

وفي الاقاصيص التي كانت ذائعة على السنة العامة انه حكم عليه بالوقوف في حوض مملوء ماءً وفوق رأسه اشجار عليها الفواكه الشهية وهو يحترق ظمأً ويتضوّر جوعاً فيبلغ الماء شفتيه ، فاذا حاول الشرب منه هبط الماء الى أسفل الحوض ، وإذا مدّ يده الى الفواكه المتدلية فوق رأسه ارتفعت الاغصان حالاً وظلّ على خيئته .

والظاهر ان هذه الرواية انما هي رمز لحادثة تاريخية ، فان

( اسطرابون ) ثبت وجوده واسمه مشتق من لفظة يونانية بمعنى «الشقاء والعذاب» وكان ملكاً في (سيفيليا) التي ذكر (بلينيوس) أنها غارت بزلزلة وقامت محلها بحيرة ماء وملح .

وقد ذكر ذلك (اسطرابون) وقال انه في زمن «طنطال» حدثت زلازل شديدة في «فريجيا» فنشأت عنها بحيرات كبيرة وغرقت مدينة (سيفيليا) وعلت المياه على «تررا» . قال وهو امر تاريخي محقق ليس من الخرافة في شيء !

وهذا هو السبب في تلقيب الملك الحاكم حينئذ بأسم الشقي أو التمس . ثم فسروا الرموز المذكورة آنفاً فقالوا ان الصخرة المعلقة فوق واسه انما هي الجبل البركاني وظماه المستديم يشير الى نضوب ينابيع المياه على اثر الزلزلة وابنه هو الرعد وفيلس هو أرض البيلوبونيس التي قصدها فئة من جالية سيفيليا .

اما ما ذكر عن علاقته برفس فهو اشارة الى الرعد ، لانه كان من خرافات اليونان في قبضة زفس واعضاء فيلفس اشارة الى البلاد المستقطعة من البيلوبونية وما بقي من الزبادات ليس الا من اختراع الشعراء (٣) .

عبدالجبار محمود السامرائي

سامراء :

---

(١) انظر ديوان الكرخي ج-١ ص ١٨٢ الطبعة الثانية .

(٢) طنطال عندنا الشخص الفارع في الطول ، ويقابله في الخرافة اليونانية (طنطال) .

ويسمى في مصر ( أبو رجل مسلوخة ) كما يذكر أحمد أمين في ( قاموس المعاد ) .

(٣) دائرة المعارف للبستاني ج-١١ مادة ( طنطال ) ص٤١ وما بعدها .

## تعقيب على مقالين

قاسم مشعان الخالدي

( ١ )

يظهر السيد حسين الهلالي في كتاباته كاتباً فولكلوريا جيداً ، يكشف ماغمض علينا في تراننا الشعبي الزاخر من عادات وتقاليد قد مضى عليها زمن طويل .

ولقد قرأت لهذا الكاتب العديد من المقالات والبحوث باستمرار في مجلتنا التراث ... ولازلت اذكر منها ( صيادو الطيور وأدواتهم ) و ( عادات وتقاليد بدوية ) وغيرها من الكتابات التراثية الجيدة .

واخيراً قرأت مقالا كتبه السيد حسين الهلالي تحت عنوان ( المغنون الشعبيون ومجالس الطرب والفناء في الشطرة ) جاء منشوراً في ( ت ش ع ٥ س ٥ ) .

وقرأت المقال بعمق وفكر سليم فرايت السيد الاخ الهلالي وضع بيتاً قديماً من الابودية بهذا الشكل .

قص بفراخ خلاني ولاحبيبي  
ممايح غرهم بالود ولاحبيبي  
شاخص صرة لاخطري ولاحبيبي  
بعلهم انتظر ويطو عليه

وذكر ان هذا البيت كان لشاعر الابودية المرحوم حسين العبادي .  
وقيل ان اعلق على هذا البيت يؤسفني جداً .. ان الاخ الهلالي قد توهّم في اشطر البيت الثلاثة فقدم واخر وبدل كلمات لايجوز ان تبدل عن اصلها القائم .

قصه بفراخ خلاني ولحبيبي  
شاخص صرت لاخطري ولحبيبي  
ممايح غرهم بالود ولحبيبي  
بعلهم وتنتظر ويطوا عليه

فالان نرى اختلافاً بين ما اورده الاخ الهلالي والنص الذي اورده انا . كما نسب البيت للشاعر حسين العبادي ، بينما القائل مجهول .

## ( ٢ )

يبدو ان الاخ السيد كريم علکم الکعبی من الکتاب الذین یکشفون  
عن مدبنتهم کل ما يتعلق بها من عادات وتقاليد ماضية ومعاصرة فسي  
محافظة ميسان ( العمارة ) ولازلت اذكر منها ( اكلات شعبية شائعة في  
ريف العمارة ) . و ( المعتقدات الشعبية . . ) واخيرا رايت موضوعا  
كتبه السيد السيد الکعبی ، فصادفتني ابيات من الشعر الشعبي مملوءة  
بالاخطاء مع اختلاف واختلال في وزنها الشعري :

١ - البيت الوارد في صفحة ١٨٠ قوله :

کتلني الشاد بالهامة وباري  
وعليك حفيت اجدامي وباري  
انا شچندوب اتانيککم وباري  
اخاف من الشمسی تطلع عليه

اصل البيت :

اکتلي الشاد عالهامه وباري  
وعليك حفيت اجدامي وباري  
چم دوب انا اساعيلک وباري  
اجس من الصخر کلبک عليه

٢ - البيت الوارد في صفحہ ( ٨ ) :

ابات الليل چن مچلوب عظن  
ونبيان الدهر بحشاي عظن  
زمت ابصاحي او ماطلع عالظن  
شملني وشمت العنوان بيه

للعلم ان هذا البيت هو عتابه لا ابودية وهذا نص البيت :

ابات الليل چالچلوب عظن  
ونبيان الدهر بحشاي عظن  
ظمت ابصاحي او مطالع عالظن  
غدرني وشمت بيه العبد

٣ - البيت الوارد في نفس الصفحة .

يعكوب ابدمع ييجي ونسـادم  
ايوب ابتله مده ونسادم  
يحكلي لنحر البيده ونسادم  
الوحشس وتجذب الذاته رديه

اصل البيت :

ايوب ابتله ابدمه ونسادم  
ويعكوب ابدمع ييجي ونسادم  
يحكلي لسكن البيده ونسادم  
الوحشس وتجذب الذاته رديه



## تعقيب

### حاتم كريم النليمي

حول المقال الموسوم ( النباتات البرية في منطقة الفرات الاوسط ،  
اسماؤها واصافها واستعمالاتها ) للاديب الباحث السيد شاكِر هادي  
غضب . في العدد الثامن والتاسع من مجلتنا الفراء - التراث الشعبي  
- ١٩٧٣ .

اوضح ما يلي ، استكمالا للموضوع ، ومساهمة في خدمة تراثنا  
الشعبي : جاء في العدد الثامن ص (٧٧) : يقول الكاتب في اصطلاحات  
متفرقة ، كلمة -

**رفاك** : جاءت الكلمة من : ( رفيق ) ، وتطلق هذه على النباتات الطبيعية  
التي ترافق المزروعات .

والصحيح هو تنظيف الارض من النباتات الطبيعية اولها ، وتقليب  
الارض ثانيا ، وعملية الرفاك تكون في البساتين على الاكثر كي تسهل  
لجلودر الاشجار التوغل في التربة .

**طشاش** : في نفس الصفحة : النباتات اذا وجدت متفرقة .  
لكن الصحيح هو بذر بذور المحاصيل الزراعية الشتوية والصفية  
كالحنطة والشعير والدخن والماش والخضروات .. الخ .  
بعد تقسيم الارض الى الواح بعكس عملية ( النكاح والشتال ) وجاءت  
كلمة :

**چا** : في نفس الصفحة ايضا : النباتات الطبيعية ، او يقال ( نبت )  
والصحيح : هي النباتات التي تبقى سيقانها معمرة للسنة الثانية  
وتعيد انباتها ثانية ، وتثمر قبل اوانها لو زرعت ببذور من نفس  
النوع والوقت امثال الباذنجان عندنا فيقال ( بيشنجان چا ) .  
وجاءت كلمة :-

**ثوبله** : في ص (٨٤) نبات سنوي له ساق عشبية واحدة ، ارتفاعه ( ٨ -  
١٥ ) انص يتفرع الى عدة فروع من براعم أوراقه الصغيرة والتي تمتاز  
بتفصيلها وتعريفها الريشي ازهاره صغيرة بيضاء ، يستعمل هذا  
النبات في الارياض لاعداد اكله ( السلاك ) المعروفة ثم انه علف جيد

للحيوانات . لكن الصحيح هو ( جنيره ) اسمها الدارج في المنطقة الوسطى من العراق . وقد تعرف أحيانا لدى بعض اهالي المنطقة الجنوبية ب ( توله ) .

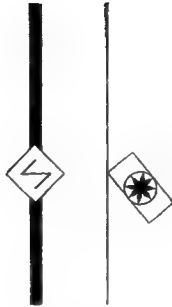
وجاءت كلمة ( چچاب ) في ص ( ٨٦ ) : نبات معمر يكثر في منطقة الجزيرة ، له ساق خشبية متنوعة ارتفاعه ( ٦-١٥ ) انج أوراقه إبرية ناعمة صغيرة مسودة اللون يستعمل هذا النبات كدواء شعبي بعد غلي أوراقه لمعالجة مرض الدرنطاريا الحادة خاصة - بينما الصحيح من تسميته هو چابچين وقد وردت كلمة ( جسوب ) في ص ( ٨٧ ) : نبات صغير يلتصق بالأرض ، يكثر في مزارع القمح ، أوراقه مقصصة كفية التعريق ، النبات اذا اكتمل نموه تحورت أوراقه الى شوكية قاسية ، وبدور هذا النبات تشبه بذور الكتان ، دهنية ويرغبها الاطفال في مأكولاتهم . بينما اسمه الصحيح هو ( كسوب ) .

وقد ورد في العدد التاسع من المجلة في ص ( ١١٦ ) كلمة :

**عاقول :** يقول الكاتب ورده أحمر يستفاد منه في العطارية كدواء يعرف باسم ( لسان الطير ) والصحيح لا علاقة لورد لسان الطير بـورد العاقول .

وجاءت كلمة لزيج : في ص ( ١٢٨ ) هي لزيج وليس كما ذكر في المجلة وتحوي بادرات النباتات على مادة سامة للاغنام والابقار والخنازير وقد وردت كلمة :

**هديد :** في ص ( ١٢٨ ) نبات مائي سنوي صغير يكثر على ضفاف الأنهار بينما هو نبات بري ينمو بصورة برية في معظم أنحاء القطر ، لكنه يكثر عن ضفاف الأنهار . وتحوي جذوره ودرناته على مادة فعالة تسبب تسمم الخنازير .



الارشيف والبحوث





## رسالة دكتوراه في الشعر الشعبي

د . رضا محسن القريشي

قبل اشهر ناقش الدكتور رضا محسن القريشي  
المدرس بقسم اللغة العربية بجامعة بغداد رسالة في الشعر  
الشعبي نال فيها « دكتوراه بمرتبة الشرف الاولى » من  
جامعة عين شمس في القاهرة ، وكان عنوان الرسالة  
« الفنون الشعرية غير العربية » تناول فيها المواليسا ،  
والزجل ، والكان وكان ، والقوما ، الحماق والعتابة .  
وهذا ملخص الرسالة الذي القاه في مناقشته :

ان الفنون الشعرية السبعة منها ثلاثة معربة وهي الشعر والموشح  
والدوبييت ، وثلاثة غير معربة وهي : الزجل والكان وكان والقوما ، والسابع  
المواليسا وهو برزخ بينهما ، أي يحتمل الاعراب واللحن ، وقد مكنت على  
دراسة الفنون الشعرية غير العربية ، واضفت الى ذلك فيما احسب ان له  
علاقة بما نحن بصدد ، واعني بهما فن الحماق الخاص بالمصريين والمغاربة  
الذي عده بعض المؤرخين من الفنون السبعة ، وفن العتابة الخاص بأهل  
العراق وأهل الشام . ويجمع هذه الفنون ما قيل فيها من ان اعرابها لحن ،  
وفصاحتها لكن ، وقوة لفظها وهن ، حلال الاعراب بها حرام ، وصحة  
اللفظ بها سقام يتحدد حسنهما اذا زادت خلاعة ، وتضعف صنعتها اذا  
اورعت من النمو صناعة ، فهي السهل المتنوع والاني المرتفع ، التي طالما  
أعيت بها العوام الخواص ، وأصبح سهلها على البلغاء يعتاص ، فمعرفتها  
بالطبع السليم ، وافتها من الفهم السقيم ، ولما قلت سهولتها بتحريم  
الاعراب قال الناس هذا هو السحر الحلال .

هذه هي نظرة الأدباء والشعراء والمؤرخين لهذه الفنون الشعرية  
العامة بعد اختراعها وشيوعها بين العامة .

اما سبب اختياري الموضوع فيعود الى ان فنون الشعر العامي هذه  
لم تلق دراسة أكاديمية معتمدة ، ولا جهدا متكاملا يستقضي بواعث نشأتها  
وتتبع انتشارها في رحاب العالم العربي في عصوره المختلفة كما انه لم تكن

هناك دراسات تتكافأ وضخامة هذا الموضوع ، ولكن هناك دراسات في نطاق المحاولات الجزئية ، وقد عنيّت تلك المحاولات بجانب واحد فتناولت عصرا من عصوره أو مصرا من امصاره ، في حين كانت دراستي لهذه الفنون عامة شاملة ، وقفت من خلالها على مسائل جديدة بالاهتمام ، فالوالي مثلا لم يستقص احد بواعث نشأته وتطوره ، وأصوله الاولى ، وكيف وصل هو والزجل المغربي الى الديار المصرية في وقت واحد ، واستقرارهما فيها وبلوغهما الذروة في القرن الثامن الهجري والقرون التي تلت ذلك ومثلهما فن الكان وكان الذي اتخذ البفاددة في النصح والارشاد، ومثله فن القوما الذي ازدهر ايام الخليفة الناصر المتوفي سنة ٦٢٢ هـ وخص بشهر الصيام .

وأما فن الحماق فلم يشر اليه احد ولم يكتب عنه في العصر الحديث ، أما قديما فلم يشر اليه الا اليسير من المؤرخين ، وذلك بأشارات مختصرة جدا ، وفن العتابة كالحماق وهو الاخر لم يلق دراسة وافية نافعة .

ان كل ما تقدم دفعنا لاقتحام هذا الموضوع والخوض فيه بتفصيل ووفاء كي اسد الفراغ في المكتبة العربية ، وأحيي تراثا عربيا خالدا . ولنقول للذين يشتغلون بالفولكلور العالمي ان لنا ادبا عربيا عاميا وشعبيا لا يقل ان لم يزد في مستوى ابعاده واغراضه عما يشغلون به ، فهو عين ثرة لا ينضب معينها ، لان الشعر عند العربي كالشجاعة والمروءة أمر وجداني يصدر عنه تلقائيا ، فهو سجيته ونموذج تفاعله مع الحياة ، كما أنني لا ادعي المثالية والنضوج والكمال لهذا البحث لان الكمال يصعب تحقيقه ، وستظل اعمالنا صورا مختلفة الجودة والمعاني المثالية للاشياء ، أملا ان يتصدى الآخرون لا ستكمال ما بدأت به في هذا الجهد المتواضع عليهم يصلون به الى أفضل مما وصلت .

وأهم عقبة اعترضتني في هذا البحث شحة المصادر منذ بداية عملي الا أنني اصررت على تذليلها بالعكوف على تحري كل ما يمت الى موضوعي بصلة من نصوص ومقولات ، مما اضطرني للسفر الى نواح مختلفة من العراق كالموصل والبصرة والنجف والى خارج العراق كدمشق ، واخيرا استقر بي المقام في دار الكتب المصرية ، فتجمعت لدى من جراء البحث

والتنقيب في المصادر المخطوطة نصوص تزيد على عشرة الاف نص ، واكثر من ذلك في المصادر المطبوعة ، ثم جمعنا نصوصا من الزهري والعتابة تزيد على ثلثمائة نص ، ولذا جاء منهج الرسالة يشتمل على كتابين بستة ابواب وثلاثة وثلثين فصلا كان فاتحتها فصلا في دراسة المصادر المخطوطة والمطبوعة ، وكان الكتاب الاول بيانا تاريخيا للفنون الشعرية غير العربية ضم ثلاثة ابواب اختص الباب الاول في المواليا الذي ضم ستة فصول هي : تاريخ المواليا ، المواليا في مصر ، المواليا في بلاد الشام ، المواليا في الامصار العربية والمواليا في العراق ، والفصل السادس كان المواليا والمقامات الغنائية العراقية وطريقة الغناء بها .

والباب الثاني كان مختصا بالزجل وقد حوى خمسة فصول هي نشوء الزجل والزجل في المشرق ، والزجل والزجالون في مصر والزجل والزجالون في بلاد الشام والزجل والزجالون في العراق .

والباب الثالث تناول بقية الفنون التي هي الكان وكان والقوما والحماق والعتابة وقد ضم خمسة فصول .

اما الكتاب الثاني من الرسالة فانه عالج الاشكال والاوزان ومضامين ولغة الشعر غير العرب وقد احتوى على ثلاثة ابواب ايضا ، كان الباب الاول منه دراسة وتوضيحا لاشكال واوزان واعارض وتعريفات لهذه الفنون ومقارنات بينها ، وقد شمل سبعة فصول اولها في تطور المواليا والمراحل التي مر بها من الرباعي الى الاعرج والنعماني والزهيري والروضة ثم دراسة الزجل في المشرق العربي ، واشكاله واوزانه وانواعه والاطوار التي مر بها هذا الفن وخصوصا في الديار المصرية ، وبلاد الشام ، ومثله الكان وكان والقوما والحماق والعتابة .

والباب الثاني عقدته للمضامين الشعرية التي تتعلق بالافكار والمعاني الداخلية ، الموضوعات التي يراد بها الاغراض ، فكان نهجنا على غير ما تعود الباحثون والدارسون في ابحاثهم العلمية فمن ذلك مثلا اننا سلكنا في الاغراض الشعرية التقليدية مسلكا هو الاول من نوعه فبدلا من الحديث عن التفرز تحدثت عن المرأة والفلام والعيون والخال ، وما يتعلق بوصفها والحديث عنها والهيام بها مستنيطين جزئيات هذا الغرض من مختلف

الفنون ، وقس على ذلك الاغراض الاخرى كالبكاء بدلا من الرثاء والكأس بدلا من الخمر ، واستنفرت العالم الشعري في هذا فاتخذت الوسيلة لمعرفة الاساطير الميثولوجية والقصة والحكاية والحوار والمغامرة .

وفي الباب الثالث آتيت على الدراسة اللغوية والنحوية والبلاغية ، ونشوء اللغة العامية ، ولا ريب فانها دراسة جديدة لهذه الموضوعات ، وقفت من خلالها على الاساليب الجديدة التي كان شعراء العلما يتبعونها في التعبير عن معانيهم واغراضهم فوجدت الكثير من القواعد النحوية قد تجاوزها هؤلاء الشعراء الى ما يخالفها واحيانا الى ما ينقضها كاستعمال الجر بدلا من الرفع او النصب بدلا من الرفع او النصب بدلا من الجر وادخال اداة الجزم « لم » على الفعل الماضي تارة وعلى الاسم مرة اخرى كقول شاعرهم في مواليا ادخل « لم على الاسم » .

**سبيت اهل الخلك لفيت لك شالا**  
**وضعوننا بارچه وضعونكم شالا**  
**سرا بكايي كنتمه «لم احد» شالا**

فلو قال « ما احد شالا » لاستقام المعنى ولكنه يصر على ذلك فسي مواطن اخرى .

ولكثر ما تسير لي من نصوص مخطوطة جعلت لرسالتي ملحقا واقتصر هذا الملحق على النصوص العامية من كتاب الدر المكنون في سبعة فنون لابن ابياس المتوفى سنة ٩٣٠ هـ ، واتماما للفائدة أضفت الى هذه النصوص نصوصا من الزهيري والعتابة مما جمعته جمعا ميدانيا وعكفت على تشكيل جميع النصوص العامية التي مرت بي سواء اكانت في ملحق الرسالة او في متنها .

وقد توصل البحث الى نتائج علمية منحة جدة ونضارة ، وهم هذا النتائج هي :

١ - حددت الاصول الاولى للمواليا ونسبته الى الانباط ، وهم الاقوام الذين سكنوا ارض السواد من العراق قبل الاسلام .

٢ - حددت وقت وصول المواليا الى الديار المصرية واشرت الى اول شاعر مصري نظم فيه ابن الفارض المتوفى سنة ٦٣٢ هـ .



- ٣ - ربطت بين المواليا والمقامات الفنائية العراقية وطريقة الغناء بها .
- ٤ - كشفت صفحة جديدة عن وصول فن الزجل الى المشرق العربي ، واستقراره وازدهاره في مصر والشام والعراق .
- ٥ - حددت تاريخ اختراع فن الكان وكان في بغداد وانتقاله الى مصر وتبديل اسمه هناك بالشعر الزكلكش ، وصار بداية لكل حكاية فيقول قائلهم :

كان ياما كان      يا سادة يا اكرام  
ولا يحلو الكلام الا      بذكر النبي عليه الصلاة والسلام

٦ - وقفت على الاصول الاولى لفن القوما ، وما كان ينظم به وسبب تسميته بهذا الاسم وزمانه .

٧ - كشفت صفحة جديدة لفن الحمام الذي لم يشر اليه احد في هذا العصر ، ووضحت طريقة النظم فيه والاوزان التي جاء عليها هذا الفن وتاريخه واليكم نصا منه :

اتعرف تغني حماماك      شدة ولا ترخييه  
واحفظ على درهمك      واحذر تفرط فيه  
فان قلت آه يا راسي      يقل درهمك لبيك  
انا خير من امك وابوك      انا عبدك بين ايديك

- ٨ - لم يدرس فن العتابة دراسة اكاديمية ، وقد حددت بداية نشوئه والوزن الذي ينظم به . وكتبت قصة عبدالله الفاضل الاسطورية التي طالما سمعنا عنها ، واكثرها تكونت من الجمع الميداني . والعراقيون يحفظون الكثير من هذا الفن وينسبونه الى عبدالله الفاضل ومن ذلك قول بعضهم :

ذهب يلصف بناهي فوق وجناك  
حلو وايض من الخلخال وجناك  
الو حظي ليساعدني وناجناك  
خلصت من يوم منكر والعذاب

- ٩ - وجدت كثيرا من مؤرخي الادب العالمي قد خطوا بين هذه

الفنون فمكنت على تعديلها ووضعها بشكلها الصحيح ، وكان من القديماء ابن  
خلكان وابن الجوزي وابن تغري بردي وابن اياس وفي المحدثين من لا حصر  
لهم .

١٠ - رسمت مخططات لجميع الفنون الشعرية العامة وشرحت  
فيها شكل كل فن من هذه الفنون وكيفية النظم عليها .

وقبل ان اختتم كلمتي اود ان اشير الى انني في اثناء عملي هذا قمت  
بمجموعة من التحقيقات التي اعدتها جزءا مكملًا لرسالتي هذه ومن ذلك  
كتاب بلوغ الامل في فن الزجل لابن حجة الحموي ، وكتاب دفع الشك  
والمين في تحرير الفنين للشيخ جمال الدين البنواني . وكتاب بلوغ الامل في  
بعض احوال المزجل للدجوي والدر المكنون في سبعة فنون ، وجمعت  
قصائد الكان وكان لوضعها في ديوان خاص .

## مناغة الاطفال

### في كرمليس

#### الاب ميخائيل جميل

نظريلوخ اوامري اشتا ونظري زوري ددرگوشتا دلا باخي واري حوشتا	لتحرسك المعابد الستة ولتحرس صغير المهد فلا يبكوا او يتنحسوا
لا باخت وائي قالوخ ما رحوقي بعموخ لا كشمئيلي قالوخ تدءاثبوا لهواروخ	لا تبك ولا يسمع منك صوت فان بيت عمك يمدون لا يسمعون صوتك فيهرعوا لصراخك
نظريلوخ اوامري طلالا وقد يشي دخوذ راني مانا نظري زوري ددرگوشتانا	لتحرسك المعابد الثلاثة والقديسون الذين يحيطون بالقريّة ليحرسوا صفار المهود
ناطيروخ قديشا برد سمحيري كل ناشي كقصدي الح كزيري ونلرا طالح كقيري	ليحرسك القديس ابن سنحاريب الذي يقصده جميع للزيارة والبه تقدم النذور
مدادي الح دويلي ما دتطلبلي هوليلي شپقتا منع لا كمديري	اليه التجي وقت الضيق ولم يرفض قط كل ما طلبت ولم اعد من عنده صفر اليدين
ناطريلوخ ابالي دسمحيري كبارا مار بهنام وكائع سارا وشيوخ متي دقنخ خوارا	ليحرسك اولاد سنحاريب الجبار : مار بهنام واخته ساره وليحرسك متي الشيخ ذو اللحية البيضاء .
ناطيروخ او قديشا دبريا وشيوخ متي بطورا عليا ما شما دتي خليا	ليحرسك قديس البرية والشيخ متي في الجبل العالي ما اعدب اسمه

ناطروخ او شيخ متي      ليحرسك متي الشيخ  
 واو ديرا عليا دتي      وديره العالي  
 كبن دپشت جوتقا وزيرتي      املي ان تذهب لزيارته عندما تصبح  
                                  شابا

نطراوخ ساره گرونيشا      لتحرسك سارة البرصاء  
 طميشالي شيخ متي بدگديشا      التي غطسها متي الشيخ بدگديشا (١)  
 ومبولطالي مانخ دهواصبشا      فخرجت من الماء كالذهب الخالص

قديشا منمرد ئيلي      اقبل القديس (مار بهنام) من النمرود  
 وشيخ متي مطورا شنيري      وانحدر متي الشيخ من الجبل  
 وگو اورخا كبنى وصهيلي      فجاع وعطش وهو في الطريق

تاما بركلي ومصولي      هناك (في الدگديشا) ركع وصلى  
 وعكو ستج باردا مخيلي      ثم ضرب الارض بعكازه  
 واينا دمايا مجريلي      ففجر عين ماء

ناطروخ نقورتايا      ليحرسك القديس ناقورتايا  
 وسپيا بايدخ شولخايا      الذي سيفه بيده مستل  
 شقيشا قامخ بجرايا      والساقية (٢) امامه تجري

ناطروخ نقورتايا      ليحرسك القديس ناقورتايا  
 ومخالصوخن منورا ومايا      ولينقلدك من النار والماء  
 دلا آئيلوخن بلايا      فلا تحل بك المكاره

نطراوخ قديشتا بربارا      لتحرسك القديسة بربارة  
 ومار بهنام وخائخ سارا      وليحرسك مار بهنام واخته سارة  
 ومار قرداغ دقنخ قوارا      ومار قرداغ ذو اللحية البيضاء .

(١) دكدكيشا : منطقة عين سارة شمال شرق دير مار بهنام وعلى بعد  
 ما يقارب الكيلومترين منه .

(٢) هي الساقية التي تمر في كرمبلب وتذهب نحو الجنوب بعد ان تقطع  
 طريق قره قوش - برطلة ثم طريق قره قوش - موصل فطريق قره قوش  
 - سلامية .

لتحرسك بربارة قديسة الكرمليسيين ومار كوركيس قديس البرطلاويين ومار بهنام قديس القره قوشيين	نظر الوخ بربارا دكرمشايي ومار كوركيس دبرطلايي ومار بهنام دغدديدايي
ليحرسك متي الشيخ قديس اليعاقبة وليحرسك ربان بوييا قديس العنكاويين ومسكنة كنيسة الموصليين	ناطيروخ شيخ متي ديعقوبايي وربان بوييا دعنكاويي وايتا دسكنتا دمصلايي
ليحرسك مار زينا قديس القره قوشيين وليبعدوا عنك كل حزن ومكروه	ناطيروخ مار يوسف دبغدديدايي ومار زينا دغدديدايي ودفعي منوخ كل دردي وكل بلايي
لتحرسك العارسة التي تاتي من الجبل وقد اعياها التعب وتشرب من ماء الساقية ماء الساقية عكر وتاكل الطحلب وتتلوى في الفلاحين كالافعى	نظر الوخ نظرنشا دكاتيا مطورا جهيشا وكشيتا مايي دشقيا مايي دشقيا هرشاني كاخلا كلي قطراني كمكر خلا بيلخناني
ليحرسك مار ميخائيل الذي ديريه خارج القرية واليه يلتجئ الغرباء ليحرسك مار جبولا الذي ديريه في الوادي وهو وحده لا صديق له ليحرسك الصليب الحي وليحرسك انجيل النصارى العظيم	ناطيروخ مار ميخايل ديرح بنيا لبرايي كاوح كحيطي نخرايي ناطيروخ مار جبولا ديلي دميخا برؤولا بكياتح لتي خورا ناطيروخ صليو دخايي كداريلي لمشا وكخايي وانجل رابا دسورايي

دروشتوخ قيساً دخیلابا  
کزالا وکائیا بطیایا  
وناطیروخ مارن پاپا

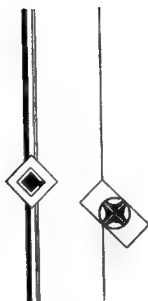
دگوشتوخ قيساً نسراً  
وعاموداح گرم دفیلا  
قد دکشاشا کهزیلا  
وکبسمایا تویرا

ناطیروخ ملکا دیما  
مار دانیل حکیمایا  
لا شوقلی لبا شیما  
ولا ناشا بدنی حریما

مهدک من خشب الغلاب  
تسرع فی ذهاب وایاب  
ولیحرسک سیدنا البابا

مهدک خشب منشور  
وعمودها من عاج  
تهز بقدر امکانها علی الحركة  
وتجبر القلب المكسور

لیحرسک الملک ادامہ الله  
مار دانیال الحکیم  
اذ لم یدع قلبا مکروباً  
ولا احد فی الدنیا محروماً



مع القراء







### **\* الى السيد جيمه كنجي**

– ترحب المجلة بكل المواد التي ترسلها من اغان وحكايات ومواد فولكلورية أخرى ، حول منطقتك ، انطلاقا من اهتمام المجلة والمركز الفولكلوري بمظاهر الفولكلور في انحاء العراق كافة ، وضمنها سنجار . ان الاقتراح الوارد في رسالتك حول فتح قاعة خاصة بالازياء اليزيدية في المركز الفولكلوري اقتراح حسن ، لكنه دون امكانات المركز الفعلية ، اذ لا توجد في المركز أية قاعة للازياء .

### **\* الى السيد ع . م طه :**

« نماذج من موظفي ايام زمان » يدخل في باب النوادر ، وليست له علاقة بالفولكلور . نرجو ان نتلقى منك اساهمة أخرى في ميدان البحث الفولكلوري .

### **\* الى السيد محمد موح الكناني الكتبي :**

شكرا لحكاية « المجنون العامل » التي سيستفيد منها ارشيف المركز

## **The Soap of Baashiqah**

**By:**

**Jumaah Kanji**

There are wonderful forests of olive trees and flowing water from the springs of the mountain in Baashiqah. The abundance of olive oil was the industry since ancient times in the district.

The writer gives a very accurate picture of this industry whic his beginning to disappear before the modern soap industry.

## **Cupping and Phlebotomy in Ancient and Modern Times**

**By:**

**Fawzi Rasul**

In the third Hijri Century, the Caliph Al Mamun and a group of noted physicians held a meeting concerning blood cupping and phlebotomy. This shows the interest of the Arabs in these operations which still have some effect.

The writer shows the different aspects of the matter.

**Translated by:**

**Kadhim Sa'adedin.**

## **Iraqi Motifs**

By :

**Kadhim Sa'adedin**

The writer introduces twenty three motifs which recur in Iraqi tales and beliefs. He pursues in a very concentrated way these motifs to their original sources, such as branch-roads and the hero, the floating of babies in boxes, the marriage between human beings and ginnis.

Each of these motifs deserves an individual study.

## **A Beduin Poem of Uthrite Love**

By :

**Mohammad Ajaj Aljumeili**

A young shepherd loved the daughter of his landlord. No one knew about their love. The shepherd wished to be a shepherd there all his life long. The lovers decided to marry, but what is the way ?

The shepherd composed a lovely Beduin poem about love and suffering. The article explains the poem and its environments.

## **The Instruments of Bird Hunting by Kut Boys**

By :

**Hameed Nasir Al Jallawi**

At the season of birds arrival, boys of the city go out to the outskirts, gardens and orchards to hunt birds, following numerous means and using various instruments.

## **The "Fils" in Language, Literature and Folklore**

By :

**Hadi Al Sharbati**

The Fils is the smallest Iraqi coin : one thousand fils are one Dinar.

The writer pursues the part played by the fils in manners of the people, their songs, proverbs, etc. ... in a light hearted vivid way.

## **Birds in the Universal Poem of Al Karkhi**

By :

**Hussein Al Karkhi**

In the twenties of this century, Al Karkhi composed his popular poem of one thousand lines which he called the "Universal Poem" that contains a great deal of folklore matters.

The writer have gives special attention to birds and bird amateurs in this poem.

## **Folklore Pictures in the Arabic Poetry**

By :

**Ali Mohammad Al Noori**

When one studies Ancient Arabic Poetry, one gets a good deal of folklore materials and customs which still prevail in our daily life.

Although the high rhetorical nature of ancient poetry hindered the deep penetrating of the folklore, the intellectual person can discover numerous folklore elements in it, as the writer has done.

**"The Majnun of Layla"**  
**in the Litrary Tradition of the Middle East**

Translated By :  
**Abdul Wahhab Al Daquqi**

This research, translated from the Turkish, may be an example of civilization interference among the people of the Middle East. The study pursues the Arabic story of the Majnun (mad with love) and the development, modifications and enrichments that occurred to it in the Persian and Turkish literatures.

**The Law of AlRammly Tribe**

By :  
**Abd Mohammad Jru**

This article can be regarded as a very important anthropological document. Al Rammly tribe has got at establishing a group of law texts which have organized its relations in various fields of life during hundreds of years. The study of this law help to know the social conditions in the district of this tribe.

**Ramadhan in Kerbala**

By :  
**Ali Al Fattal**

By the beginning of Ramadhan the great month of fasting and after the calling for prayer at sunset, the city turmoils to receive the month: the people at the squares, the children on the flat roofs of their homes or climbing palm trees. From the first day to the last Ramadhan has its rites in the city.

# **THE ARTICLES IN BRIEF**

## **A Call to study the Ancient Arabic Folklore**

**By :**

**Hadi Hussein Hammud**

The ancient Arab historians were more interested in the histories of the caliphs and rich people in the daily life of the people. The writer calls to survey the ancient Arabic references to get information about the life of the people of that time. He gives examples from "The Arabian Nights" for this purpose.

## **Light on the Mandaei Sabaeans**

**By :**

**Najiyah Al Marani**

The writer, who is a Sabeian woman herself, deals accurately with the matters of the origin of the Sabaeans, their history and beliefs. She gets important conclusions based on confident knowledge and pursuit. This study forms a fundamental step to have a better acquaintance with this ancient religious sect.

## **The Folkloric Iraqi Song**

**By :**

**Abdul Ameer Ja'afar**

Here is the third part of the writer's study of the folkloric Iraqi Song. He deals with the type of song called "Darmi" showing its origin and discussing various origins about its development; giving good texts.

## IN THIS ISSUE

A call to study the Ancient Arabic Folklore - By Hadi Hussein Hammud ... ..	5
Light on the Mandaei Sabaeans - By Najia Almarani ...	9
The Folklore Iraqi Song - By Abdul Ameer Ja'afar ...	33
"The Majnun of Layla" in the Literary Tradition of the Middle East - Translated - By Abdul Wahab Aldaquqi ... ..	55
The Law of Alrammly Tribe - By Abd Mohammed Jru	63
Ramadhan in Karbala - By Ali Alfattal ... ..	79
The "Fils" in Language, Literature, and Folklore - By Hadi Alsharbati ... ..	93
Birds in the universal Poem of Alkarkhi - By Hussein Alkarkhi ... ..	103
Folklore Pictures in the Arabic Poetry - By Ali Mohammed Alnouri ... ..	107
Iraqi Motifs - By Kadhim Sa'adedine ... ..	117
A beduin Poem of uthrite Love - By Mohammed Ajaj Aljumeili ... ..	125
The instruments of Bird Hunting by Kut Boys - By Mohammed Nasir Aljallawi ... ..	131
The Soap of Baashiqah - By Jumaah Kanji ... ..	137
Cupping and Phlebotomy in Ancient and Modern Times-By Fawzi Rasul ... ..	145
Two Folk Tales ... ..	159
Book of the month; Reviewed by: Jameel Kadhim Munaf ... ..	165
Al-Turath Al-Sha'bi Library; Reviewed by: Hassab Allah Yahya ... ..	175
From People's Folklore, ed. Salih Abboud Kadhim ...	181
Folklore in the world, ed. Admon Sabri ... ..	187
Views and Comments ... ..	191
The Archive ... ..	203
With the Readers ... ..	213
The English Section ... ..	222

# **AL-TURATH AL-SHA'BI**

**Monthly Magazine Issued by**

**THE FOLKLORE CENTRE**

**MINISTRY OF INFORMATION**

**Republic of Iraq**

**No. 9, Vol. V, 1974**

**Editor-in-Chief**  
**LUTFI EL-KHOURI**

**Editing Secretary**  
**SA'DI YOUSUF**

Correspondence should be  
addressed to the

**Editor-in-Chief**

Subscriptions for one year :

- ID. 1½ in Iraq.**
- ID. 1 for students.**
- ID. 2 in Arab States.**
- ID. 3 in other countries.**

رقم الايداع في المكتبة الوطنية - بغداد  
( ٥٤ لسنة ١٩٧٤ )

**AL-HOURRIA'S HOUSE FOR PRINTING**

**Baghdad**

**1974**

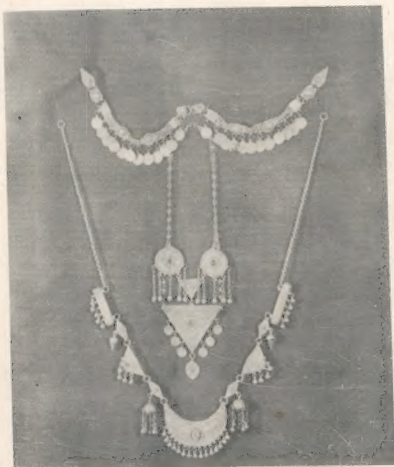




# ALTURATH ALSHABI

Monthly Magazine Issued by  
THE FOLKLORE CENTRE  
MINISTRY OF INFORMATION

No. 9 Vol. V 1974



100 Fils

١٠٠ فلس